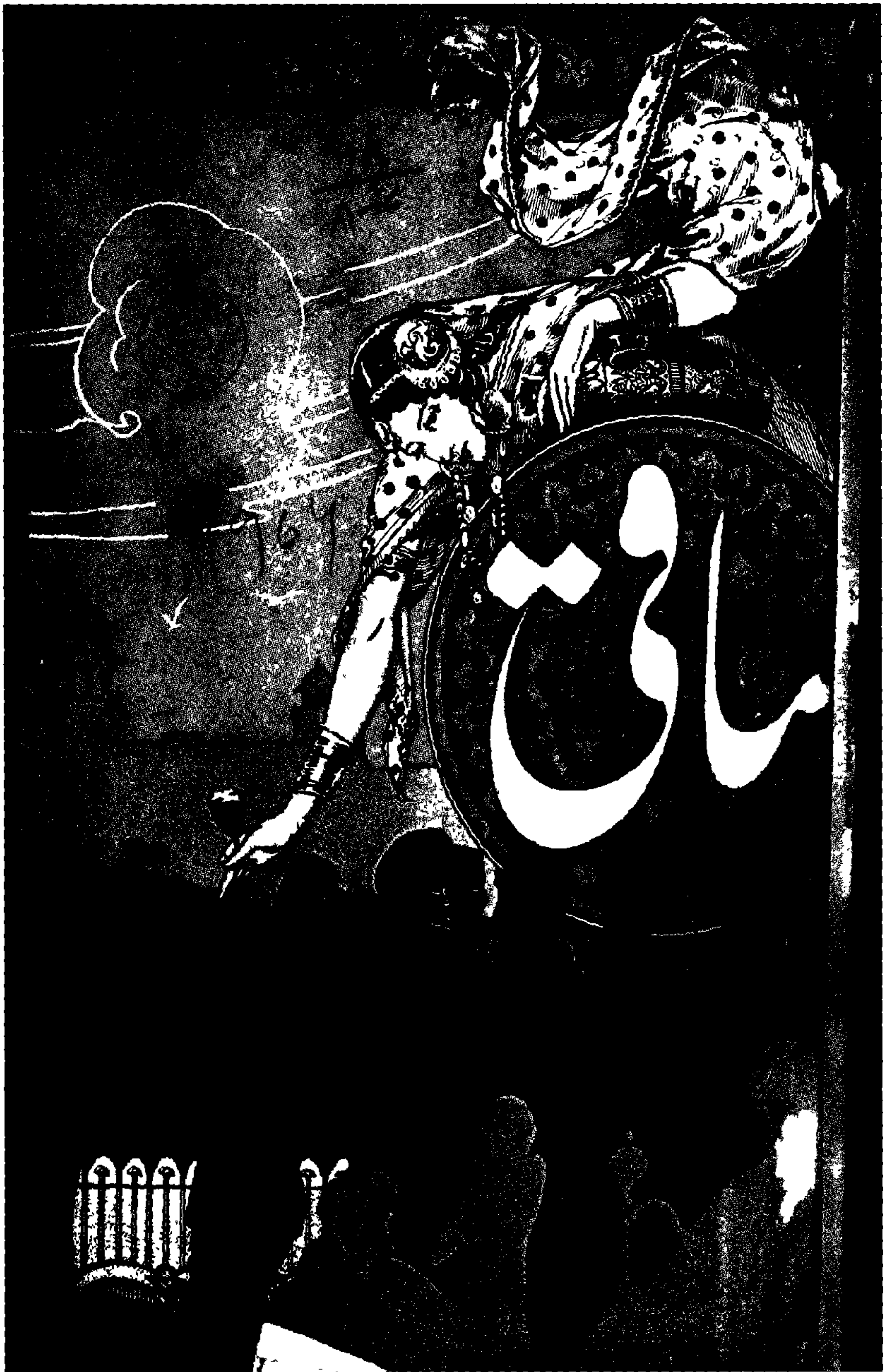


بسم اللہ الرحمن الرحیم

سالانہ چندہ | مدیر

شاہد احمد دہلوی

معاون

عاصمہ بیگم

(رکن انجمن ادبی رسائل پاکستان)

مع خاص نمبر

پاک و ہند دس روپے

قیمت فی پرچہ ۵۰ پیسے

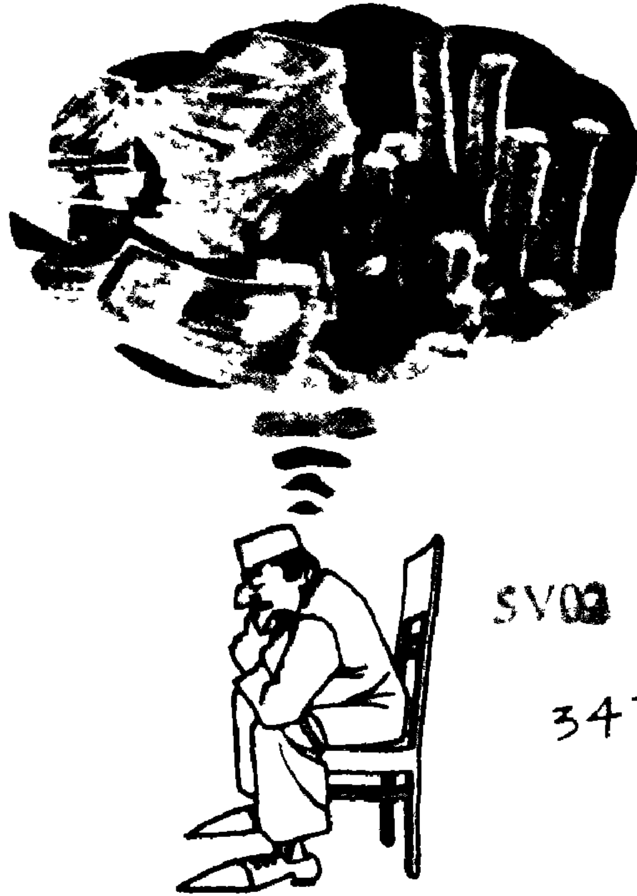
جلد ۶۸ | ساقی، کراچی، بابت جولائی۔ اگست ۱۹۶۷ء | نمبر ۷-۸

جرعات

بھارت میں ساقی کا چندہ بھیجنے کا پتہ:۔ عظیم کتاب گھر ۲۴۲۲ رنگ محل خورد، پھاٹک حبش خاں۔ دہلی

ناشر عاصمہ بیگم نے امر نیشنل پریس کراچی میں چھپوا کر پی۔ آئی۔ بی کالونی (۵) سے شائع کیا۔

صرف ہوائی قلعے نہ بنائیے...



انعامی بونڈ خریدیئے

ہر سہ ماہی پر ہر سلسلے میں ۵ ہزار روپے کے انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں۔

قرعہ اندازی میں شمولیت کے لئے انعامی بونڈ ایک ماہ پیشتر خریدنا ضروری ہے

۱۰ روپے والے بونڈوں کی قرعہ اندازی ہر سال اکتوبر، جنوری، اپریل اور جولائی کی
پندرہ تاریخ کو ہوتی ہے اپنے بونڈ ابھی خرید لیجئے۔ منظور شدہ بینکوں
اور ڈاکخانوں سے دستیاب ہیں۔

آج ہی خریدیئے، جیتنے والے بونڈ آپ کے ہاتھ سے نہ نکل جائیں

ڈاکٹر محمد ظفر خاں

مثنوی غنیمت

مولانا غنیمت متوفی ۱۱۰۸ ہجری عہدِ عالمگیری کے نامور شعرا میں سے ہیں۔ مثنوی "نیرنگِ عشق" کے علاوہ ان کا ایک دیوان بھی ہے۔ پنجابی ادبی اکادمی لاہور نے دونوں کو زیورِ طبع سے آراستہ کیا ہے۔ دیوانِ غنیمت کو اس شہرت کا عشرِ عشیر بھی حاصل نہیں جو اُن کی مثنوی کو میسر ہے یا بالفاظِ دیگر غنیمت کی شہرت کا بنیادی سبب اُن کی شہرۂ آفاق مثنوی "نیرنگِ عشق" ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کو تین سو سال ہونے کو آئے ہیں تاہم اس کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

یہ مثنوی اگرچہ کچھ زیادہ طویل نہیں اور صرف پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے لیکن یہ ایک ایسا مرقع ہے جو فنکار کی فنی صلاحیتوں کو اُجاگر کرتا ہے اور کور ذوق سے بھی اپنے خالق کی صناعی اور فنکاری کی داد وصول کر لیتا ہے۔ کہنے کو تو یہ مثنوی ایک عشقیہ مثنوی ہے لیکن اس کی داستان اچھوتی اور اپنی مثال آپ ہے۔ اس داستان کا موضوع گو غزل کا ایک عام فرسودہ موضوع ہے لیکن متقدمین و متاخرین شعرا میں سے کسی نے بھی اس موضوع کو موضوعِ مثنوی نہیں بنایا اور فی زمانہ جب فارسی غزل گو شعرا کی تعداد بھی آٹے میں نمک کے برابر ہے مثنوی لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایرانی شعرا بھی اب پُرانی ڈگر چھوڑ چکے ہیں لہذا اُن سے بھی اس قسم کی توقع عبث ہے۔ کسی صورت میں یہ مثنوی اپنے موضوع کے لحاظ سے ہمیشہ بالکل انوکھی اور نئی ہوگی۔

"نیرنگِ عشق" بحرِ ہزج مسدس مقصور (محذوف) میں ہے۔ یہ شاہد و عزیز کے عشق کی داستان ہے جس کا ڈھانچہ "المجاز قنطرۃ الحقیقت" کی بنیاد پر کھڑا کیا گیا ہے۔ غنیمت نے یہ مثنوی ۱۰۹۶ ہجری میں تحریر کی۔ خاتمہ کتاب کے زیرِ عنوان مولانا لکھتے ہیں ؎

چو شد ختم ایں کلام سینہ پرورد — خرد تکلیف تاریخش ہمی کرد
نمایاں گشت تاریخ نو آئیں — ز "گلزارِ بہارِ فکرِ رنگیں"

"گلزارِ بہارِ فکرِ رنگین" مادہ سالِ تصنیف ہے جس سے بحسابِ جمل ۱۰۹۶ کا عدد حاصل ہوتا ہے۔

اس مثنوی کے حسن و قبح اور محاسن و معائب پر بحث کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غنیمت نے خود جن الفاظ میں اپنی مثنوی کا تعارف کرایا ہے اُنہیں پیشِ خدمت کیا جائے۔ فرماتے ہیں ؎

چو من ایں گوہرِ سیراب سفتم — شنیدن را مبارک باد گفتم
نہ شعر ایں انتخابِ عشق بازی ست — تراوشہای زخمِ جانگدازی ست
نہ شعر ایں شورشِ امواجِ خون ست — صدائی از لبِ زخمِ درون ست
نہ شعر ایں نالۂ خونیں نوائیست — شکستِ شیشۂ دل را صدائیست

بترتیب معانی دل نہادم — رگ ابر گہر باری کشادم
بشوق معنی از دل خاست جوشم — شراب گوہر دل بردہ ہوشم
قلم ننوشت جز ہائی دل — دواتم بود حلق مرغ بسمل
بحرف دل گدازی لب کشودم — دہن را دیدۂ گریار نمودم

"نیرنگ عشق" کو نفس مضمون کے لحاظ سے اگرچہ بعض نقادوں نے پسند نہیں کیا لیکن اسکے فنی محاسن اور شعری خوبیوں کی تعریف میں سب رطب اللسان ہیں۔ بعض نقاد حیران ہیں کہ متدین بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں ایسی مثنوی کیونکر جیطۂ تحریر میں آئی اور مقبول ہوگئی۔ ہمارے ناقص خیال میں تو حیرانی اور تعجب کی کوئی بات نہیں۔ اگر تعصب کی عینک اُتار دی جائے اور تاریخ کا مطالعہ بنظر غائر کیا جائے تو جناب محمد اکرام صاحب کی اس رائے پر صاد کئے بغیر چارہ نہیں کہ اورنگ زیب کی وفات کے فقط چار سال بعد اورجہاندار شاہ اور لال کور کی رنگ رلیوں میں اور اس سے بھی زیادہ تندی کے ساتھ اس کے سات سال بعد محمد شاہی دور میں جو کچھ بر روئے کار آنے والا تھا یہ مثنوی قومی زندگی کے اس پہلو کی ترجمان ہے۔ مثنوی پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں "امرد پرستی" کو کیا گیا ہے جیسا کہ عندلیب شادانی رقم طراز ہیں:۔

"قیامت ہے کہ یہ مثنوی سینکڑوں برس داخل نصاب رہی اور مدرسوں میں لڑکوں کو پڑھائی گئی گویا سوسائٹی نے شروع ہی سے لڑکوں کو "امرد پرستی" کی تعلیم دینے کا معقول بندوبست کر رکھا تھا۔"

یہ اعتراض اپنی جگہ بجا سہی لیکن "امرد پرستی" اس عہد میں عام تھی ڈاکٹر صاحب خود اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اورنگ زیب جیسے متشرع بادشاہ کے عہد میں مثنوی غنیمت جیسی گندی تصنیف کا عالم وجود میں آنا اور پھر مقبول ہونا بجائے خود اس وقت کی سوسائٹی کے رجحانات اور میلانات کی بہترین تفسیر ہے۔"

"امرد پرستی" گویا اُس زمانے کے فیشن میں داخل تھی، ایسے ماحول میں اگر غنیمت نے "امرد پرستی" کا ایک افسانہ تراشا ہے تو کیا قصور کیا ہے۔ اور تذکرہ نگاروں کے بقول یہ افسانہ نہیں حقیقت ہے۔

ادب عکاس حیات ہے اور وہی ادیب یا شاعر صحیح معنوں میں ادیب اور شاعر کہلانے کا مستحق ہے جو ہماری زندگی اور ہمارے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے، جو معاشرت کی دُکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیتا ہے اور ہماری کھوکھلی تہذیب کا پول کھول دیتا ہے۔ غنیمت بھی ایک ایسا شاعر ہے جو اپنے عہد کی تہذیب اور معاشرت کی نقاب کشائی کرکے نہ صرف ہمیں گرداب حیرت میں ڈال دیتا ہے بلکہ ہماری حیرت اور خود فریبی پر مسکراتا ہوا نوک قلم سے کچوکے لگاتا ہے اور ہم فطری طور پر جھنجھلا اٹھتے ہیں اور بے نقط سُنانے لگتے ہیں۔ تو وہ مرہم رکھ دیتا ہے جس سے زخم ٹھنڈک تو محسوس کرتے ہیں مگر ٹیسیں برابر اٹھتی رہتی ہیں اور ہم تیوری چڑھائے رہتے ہیں، اسی لئے تو انہوں نے کہا ہے ؎

ہم بس تمرد عہد پارسائیست — فزودن در تکلف نارسائیست
مخاطب لذت گی نازک مزاج است — سخن کم گو کہ کم گفتن علاج است

غنیمت نے جو کچھ لکھا ہے وہ اُس زمانے کے ماحول کی پُوری پُوری عکاسی کرتا ہے اس کی یہ جراٴت قابلِ ستائش ہے۔ ہمارا یہ کہنا شاید صحیح ہو گا کہ پاکستان و ہند کا وہ پہلا ترقی پسند شاعر ہے۔ لاریب حقائق کی تلخی کام و دہن کو محسوس تو ہوتی ہے لیکن ہمیں یہ کڑ دے گھونٹ اس لئے پی جانے چاہئیں کہ یہ ایک عہد کی سوسائٹی کے کردار کو منصۂ شہود پر جلوہ گر کرتی ہے اور آج سے تین صدی قبل کے لوگوں کے خیالات و رُجحانات، رسوم و رواج اور تہذیب و تمدّن پر کافی روشنی ڈالتی ہے۔

مثنوی پر اگر اعتراض ہو سکتا ہے تو محض اس قدر کہ اُس نے تعریفِ شاہد میں بے جا طوالت سے کام لیا ہے جہاں کہیں بھی شاہد کا ذکر آیا ہے وہاں اُس کے حُسن و جمال، ناز و ادا اور عشوہ و غمزہ کی تعریف میں شاعر پُورا زورِ بیان صرف کرتا ہے۔ مثلاً جس وقت شاہد شہر میں داخل ہوتا ہے تو اُس کے حُسن و جمال کا شہرہ شہر میں ہوتا ہے۔ عزیز کے دوست اس دلدادۂ حُسن بتاں کو اس طرح اطلاع دیتے ہیں ؎

پری زادی ستایں قوم ہمراہ   نمودہ جلوۂ او رُخصت آہ

اس کے بعد بارہ شعر اُس کی تعریف میں ہیں۔ عزیز جب شاہد کو طلب کرتا ہے تو اُس کی آمد پر شاعر رنگین نوا یوں مدح سرا ہوتا ہے ؎

کہ آمد از درآں سر جلوۂ حور   نگاہش نُورِ چشم شعلۂ طور

اس موقع پر پندرہ شعر اس کی مدح میں سُپردِ قلم کئے ہیں، اسی طرح تیسری بار جب عزیز قاصد کے بھیس میں شاہد کے پاس جاتا ہے تو پھر اس رشکِ غلماں کی توصیف میں رطب اللسان ہوتے ہوئے مولانا غنیمت دس شعر زینتِ قرطاس کرتے ہیں۔ ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

رخی یک جلوۂ رنگین گلزار   نگاہِ آرزو را جام سرشار

علاوہ ازیں مختلف مقامات پر جہاں کہیں شاہد کا نام یا ذکر آتا ہے دو چار شعر اُس کے حُسن و جمال کی تعریف میں حیطۂ تحریر میں لانا لازمی سمجھا گیا ہے۔ لیکن جہاں کہیں کوئی خاص واقعہ ہو وہاں تو درجنوں شعر اس زہرہ نثرا کے پیکرِ سیمیں کی تعریف میں اُسکے اُفقِ تخیل پر اُبھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ عزیز کے طلب کرنے پر جب شاہد رقص کے لئے آتا ہے تو پہلے اُس کے حُسن کی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد جب رقص کے لئے کھڑا ہوتا ہے اور رقص کرتا ہے تو اُس کے رقص کی توصیف میں بارہ شعر زبانِ خامہ سے سطحِ قرطاس پر پھیل جاتے ہیں۔ اُس کے انگ انگ کی تعریف میں تشبیہہ اور استعارہ کی رنگا رنگی تخیل کے بے جان ڈھانچہ میں رُوح بھر دیتی ہے اور قاری کی آنکھوں کے سامنے منظر پھرنے لگتا ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے ؎

شُنید این نغمہ چون آں شوخ سرمست   بسان شعلۂ تند و تیز برجست

ان سب باتوں سے قطع نظر جہاں کہیں اُس کا ذکر کسی کے ساتھ کرتے ہیں اس پر عاشق بناتے ہوئے اظہارِ عشق کرتے ہیں۔ جس سے بھی شاہد دوچار ہوتا ہے مخاطب اس کے حُسن سے مرعوب ہوتا ہے۔ مکتب کے لڑکے اور اُستاد اس کے جمالِ جہاں آرا سے نہ صرف مرعوب ہوتے دکھائی دیتے ہیں بلکہ اُس کے عشق کا دم بھرنے لگتے ہیں۔ بات یہاں تک ختم ہو جاتی تو کوئی بات بھی تھی، طبیعت طوالتِ کلام کو اپنا لیتی اور زبانِ شکوہ حُسنِ محاکات و تخیل سے بند ہو جاتی لیکن

شاعر کا طائرِ تخیل پرواز کرتا ہوا ایسے مقام پر پہونچتا ہے کہ نشیمنِ نظر سے اوجھل ہو جاتا ہے اور تجاہلِ عارفانہ اور غلو کی وادیوں میں کھو جاتا ہے جہاں اُسے ایک نئی دُنیا نظر آتی ہے اور حروفِ ابجد شاہد کے عشق کا دم بھرتے نظر آتے ہیں، شاہد کے سکول آنے اور چلے جانے سے "حروفِ ابجد" پر جو کچھ گزرتی ہے اس واقعہ کو چھتیس اشعار میں بیان کیا ہے۔ مثلاً الف کا حال ملاحظہ ہو ؎

بہ پیشِ او الف چوں دال خم شد　　میانِ عشقبازانش علم شد

اس طوالتِ بیان کا احساس خود شاعر کو بھی ہے لیکن اُس کا تو مقصد ہی حُسن کی تعریف کرنا ہے اور اس تعریف سے ہی اُس کی فکر مُصفّا ہوتی ہے ؎

زخوبی ہای شاہد گر بگفتم　　غبار از خاطرِ اندیشہ رُفتم

طوالتِ کلام کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو جب والدِ عزیز اس بات کا وثیقت نامہ لکھ دیتا ہے کہ ؎

رضا دادم کہ با ہم یار باشید　　گلستاں گل بی خار باشید

مرا باشید دو نورِ دیدہ　　علاجِ سینۂ درد آرمیدہ

تو عزیز کو یقین دلانے کیلئے دس قسمیں کھاتا ہے۔ غنیمت نے تیس اشعار اس پر سپردِ قلم کئے ہیں۔

مولانا غنیمت نے بے شک ان سب اشعار میں زورِ بیان کام لیا ہے، تشبیہہ و استعارہ سے اندازِ کلام کو چار چاند لگائے ہیں، گلِ تلاشِ معانی سے چمنِ تخیل کو جلا بخشی ہے، زبان و بیان پر قدرت کا اظہار کیا ہے، صنائع لفظی و معنوی کے گلہائے بوقلموں کا رنگ و بو جالبِ نظر و باعثِ سرورِ جان ہے لیکن مبالغہ کو غلو کی حد تک پہنچا دیا ہے یہ ندرتِ بیان اور طرزِ کلام کے رُخسار پر ایسا تل ہے جو بدنما دکھائی دیتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ غنیمت کے پائے تصور و تخیل تعریفِ محبوب میں تھک بھی جائیں تو وہ عالمِ مستی میں ان کی پروا نہیں کرتے اور سستانے کی آرزو اُن کے دل میں موجزن نہیں ہوتی، کبھی کبھی ایسا جان پڑتا ہے کہ کسی مضمون سے پاؤں لڑکھڑا رہے ہیں لیکن مشکلات کا مقابلہ کرنے اور حصولِ منزلِ مقصود کے سہانے سپنے دیکھتے ہوئے دل کی ڈھارس بندھاتے چلے جاتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرتے ہیں اور اپنے مطالب کو نرالے، اچھوتے اور دلآویز پیرائے میں بیان کرتے ہیں لیکن بعض مقامات پر بے جا طوالت ذوقِ سلیم کو کھٹکتی ہے کیونکہ ؎

مکرر گرچہ سحر آمیز باشد　　طبیعت را ملال انگیز باشد

تاہم مثنوی کی فنی، شعری اور بالخصوص تاریخی خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا اب ہم خصوصیاتِ مثنوی کی نشان دہی کرتے ہیں۔

۱۔ **تاریخی خصوصیات:۔** یہ مثنوی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے آج سے تین سو سال قبل لکھی گئی اور یہ اس عہد کے جیتے جاگتے لوگوں کی کہانی ہے۔ اس کے مطالعہ سے اس وقت کے لوگوں کے خیالات، رجحانات اور حالات کا پتہ چلتا ہے، یہ ذہن میں ماضی کے اُن دریچوں کو کھول دیتی ہے جن سے ہم تاریخ کے کجلائے ہوئے خدوخال کا نظارہ کرتے ہیں، یہ ہمیں ایسے مقام پر لا کھڑا کرتی ہے جہاں شمشیر و سنان صرفِ طاقِ نسیاں ہیں اور طاؤس و رُباب زینتِ بزم۔ نوابوں اور امیر زادوں کے شبستانِ راحت و عشرت میں جھانکنے میں

ممد و معاون ہوتی ہے جہاں زہرہ وش و ماہ جبیں دوشیزاؤں کی عصمت و عفت کا چراغ دامن ہوس سے گل کیا جاتا ہے۔ اس مثنوی کے مطالعہ سے اُس زمانے کے امیر زادوں کی بے فکری اور عیاشی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ رقص و سرود اور چنگ و رباب وجہ سرور و نشاط ہے۔ ان بے فکرے نواب زادوں کی محفلوں میں کسی خوب رو امرد یا کسی چنچل حسینہ کا تذکرہ ہوتا ہے تو وہ اسے اپنی بزم مسرت آگیں میں لانے کے درپے رہتے ہیں تو اخلاق کا احترام نہیں کرتے اور ہر طرح داد عیش و نشاط دیتے ہیں اُن کے خلاف احتجاج کرنا تو ایک طرف دم مارنے کی بھی جرأت نہ ہوتی تھی یہ ہمیں اس چنگھاڑتی ہوئی خزاں کی آمد کا پتہ دیتی ہے جو گل اندام و جواں سال بہاروں کا لہو نچوڑ دے گی اور ان سلاطین خاقان شکوہ کا جاہ و جلال اور شوکت و دبدبہ ذلت و پستی کے تاریک صحراؤں میں پناہ ڈھونڈے گا۔

مثنوی کا مطالعہ اگر بالاستیعاب کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ درنگ زیب ایسے متشرع بادشاہ کے عہد میں ہمارے معاشرہ کی حالت ناگفتہ بہ تھی بادشاہ کا احتساب اگرچہ سخت تھا مگر تنگ دستی کے ہاتھوں معاشرہ کی اخلاقی اقدار اس قدر پست ہوگئی تھیں کہ قانون احتساب کے پس پردہ بردہ فروشی کے کاروبار کو فروغ حاصل تھا۔ ماں کیلئے اپنے بیٹے سے زیادہ عزیز کون ہو سکتا ہے لیکن تہی دستی اسے اپنے لخت جگر کو بیچ دینے پر مجبور کر دیتی ہے سیم و زر کی چمک دمک سے ماں کی آنکھیں بھی خیرہ ہو جاتی ہیں اور اپنے چاند ایسے حسین بیٹے کو نقالوں کے ہاتھ فروخت کر دیتی ہے۔ مولانا غنیمت "بردہ فروشی و بردہ خری" کی طرف کس پیارے انداز میں اشارہ کرتے ہیں ؎

زرا دادند و در راہش فشاندند زراہش بردہ سوی خویش خواندند

ایک اور مقام پر بھی اس کی جانب صریحاً اشارہ کرتے ہیں اور ساتھ یہ بھی بتا جاتے ہیں کہ "قزلباش" امرد خریدار ہوا کرتے تھے ع :- قزلباشانہ گہ امرد خریدار۔

اُس زمانے میں آج کل جیسے سینما اور تھیٹر نہ سہی لیکن ان کی ابتدائی صورت اس زمانے میں بھی تھی۔ بھگت باز اپنی اداکاری اور سُریلی آواز سے لوگوں کے دلوں کو مسحور کیا کرتے تھے۔ فضا ان کے نغموں سے گونج اٹھتی اور ماحول کیف و سرور کی پہنائیوں میں ڈوب جاتا۔ یہ بھگت باز پنجاب کے شہروں اور دیہاتوں میں پھر پھر اکر اپنے "فن" کا مظاہرہ کرتے تھے۔ یہ لوگ مختلف روپ دھار کر زندگی کی ہمہ نوع کیفیتوں کو ناظرین کے سامنے پیش کر کے ایک ایسا تاثر پیدا کرتے تھے جو پُرکشش اور جالب توجہ ہوتا۔ ہر اداکار حقائق کو پیش کرنے کے لئے اپنی تمام فطری و اکتسابی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنے کردار کا مظاہرہ کرتا اور تماشائیوں کی مشقت بھری زندگی دل لگی کے ان چند لمحات سے پُورا پُورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتی۔ اس فن کی تفصیل غنیمت کی زبان سے سُنیئے ؎

بعلم رقص و تقلید اوستادان مراد خاطر عشرت نژادان
ہمہ خوش لہجگان نغمہ پردہ بحرف اصطلاح ما بھگت باز
بفن خویشتن استاد ہر یک گہی مرد و گہی زن گاہ طفلک
گہی سناسیان مو پریشان گہی اسلامیان اہل ایمان

گہی در غربت و گاہی بسنگی — گہی کشمیری و گاہی فرنگی
گہی ہندو زنان فتنہ پرور دوش — مسلماں زادہا راغارت ہوش
گہی دہقاں زن و گہ پیر دہقان — گہی گبر و منزہ از مسلمان
قزلباشانہ گہ امرد خریدار — غلامی گہ چو طوطی چرب گفتار
گہی رنگ زن نو زادہ بربود — بدست دایہ گریاں زادہ او
گہی دیوانہ و گاہی پری بود — کلامش را شنیدن باوری بود

زہر قومی کہ خواہی جلوہ سازند
بہر رنگی کہ گوئی عشوہ بازند

دیہات کے سادہ لوح لوگ ہی نہ صرف ان کے ہر روپ سے لطف اندوز ہوتے تھے بلکہ شہروں میں بھی ان بھگت بازوں کی خوب آؤ بھگت ہوتی تھی۔ خاص طور پر امیر زادوں اور برسر اقتدار طبقہ کے دل پھینک نوجوانوں کی زندگی تو صرف ایسی ہی رنگ رلیوں کے لئے وقف تھی اور یہیں سے انہیں اپنے مطلب کی چیزیں مل جایا کرتی تھیں یہ نوجوان فکر معاش سے آزاد، داد عیش و نشاط دیتے۔ ان کے شبستان راحت میں جھانک کر دیکھئے تو انداز حیات کی شگفتگی کا احساس سطح ذہن پر ابھرنے لگتا ہے، ان کی شب طرب اندوز کی ہر ساعت مسرتوں کے اجالے بکھیرتی، رقص جام و سرود مینا ان کی شباب آفریں امنگوں میں قوت و توانائی پیدا کرتا۔ ان کا مچلتا ہوا دل مسکراتی ہوئی کلیوں اور ہنستے ہوئے پھولوں کو مسلنے میں تسکین محسوس کرتا۔ یوں دکھائی دیتا ہے کہ ارباب دولت کے ان لاڈلے نوجوانوں نے خوشی و مسرت کے گہواروں میں آنکھ کھولی اور اپنے گرد پیش ایک ایسا ماحول دیکھا جس نے انسانی ضمیر کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا، غنیمت نے ان کے لمحات حیات کے آئینے میں مختلف زاویوں سے ان کے جذبات کے عکس دیکھے ہیں۔ آپ بھی غنیمت کی آنکھوں سے ملاحظہ فرمایئے۔ ان کی محفل بہجت افزا کا نقشہ کس خوبی سے کھینچا ہے ؎

جوانی چند از ارباب دولت — چراغ افروز گرمی ہائے صحبت
برنگ بوسہ خوباں دل بند — بہم پیچیدہ در موج شکر خند
ہمہ سامان مجلس کردہ حاصل — نمودہ نام آں جمعیت دل
نگاہ گرم خوباں آب کردند — چو در ساغر شراب ناب کردند
عیاں از جام می در دست ساقی — اشارتہای چشم مست ساقی
دل عشاق مست ناز مطرب — کباب شعلۂ آواز مطرب
نمودہ در کف آں ناز پرور — بجز عاشق نوازی ساز دیگر
ز حسن دلبراں غارت ہوش — تماشا داشت صد معشوق در آغوش
نگاہ نرگس جادو نگاراں — جواب شکوہ ہا عتب راں
ادا می کرد با ہر خوش خطابی — زبان گوشۂ ابرو جوابی

متاع صبر و نقد آرمیدن　　　نیاز غیرت دزدیدہ دیدن
بزور طبع ارباب معانی
ہمی دادند داد نکتہ دانی

ان محافل میں حسن و عشق کی داستانیں بیان کی جاتی تھیں اور ان "رنگین قصہ ہائے غارت ہوش" بیان کرنے والا وہ "آتش بیان" ہوتا جسے ؎

نمودہ صرف ماہ رویاں جوانی　　　بعمر زلف کردہ زندگانی

یہ بزم طرب صرف "عدیث زہرہ وشاں" کے لئے ہی وقف نہ تھی بلکہ "یوسف کارواں" کے حسن و جمال کے چرچے بھی ہوا کرتے تھے جسے سنکر اہل محفل کے ہوش اڑ جاتے اور دل کو سننا دیکھنے سے زیادہ متاثر کرتا تھا۔ اہل بزم نادیدہ عاشق ہوکر "یوسف کارواں" کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے اور وہ ان کی تفنن طبع کا باعث بنتا۔

معاشرہ کی اجتماعیت کو بالائے طاق رکھکر افراد کی طرف نظر دوڑائیے، معاشرے کے ہر فرد کے خیالات و رجحانات امرد پرستی کی جانب مائل نظر آتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ سوسائٹی کا ہر فرد کیا چھوٹا اور کیا بڑا سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ کیا محتسب اور کیا امیرزادے کیا معلم اور کیا متعلم سب امرد کے دلدادہ شیدا ہیں۔ لڑکے لڑکوں کے عشق کا دم بھرتے ہیں اور ؎

ہمی خوردند وقت عہد و پیوند　　　بمرگ حضرت اخوند سوگند

شاہد جب بغرض تعلیم مکتب میں جاتا ہے تو غنیمت ایک ایسی ہستی سے ہمیں متعارف کراتے ہیں جس کا نام سن کر روح کی گہرائیوں سے جذبۂ احترام ابھر آتا ہے جس کے قدموں میں محبت و مودت، خلوص و عقیدت کے پھولوں کو نثار کرنا عین سعادت مندی ہے لیکن غنیمت کا مشاہدہ اس کے کردار و عمل کے دامن کی دھجیاں فضائے بسیط میں اڑاتا ہوا اس کے افکار و خیالات اور مفلوج ضمیر کی گہرائیوں سے آشنا کرتا ہے۔ معاشرے کی یہ مقدس ہستی جو قوم کے کردار اور مستقبل ملت کی درخشانی کی ذمہ دار ہے قبیح ذہنیت کی علم بردار ہو تو کون ہے جس کا سر شرم و ندامت سے جھک نہ جائیگا۔ غنیمت نے اس کے ظاہری تقدس کا پول کھولتے ہوئے ذرا نرمی اختیار کی ہے اور قصور وار متعلمین کے حسن کو ٹھہرایا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مکتب می رود طفل پری زاد　　　مبارک باد مرگ تو باستاد
اگر باشد معلم خود فلاطوں　　　باندک روز خواہد گشت مجنوں
اگر اینست طفل مکتب او　　　رسد بر شیشۂ گردوں یارب او

شاہد نے جب استاد کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تو ؎

بگفت استادش ای مجموعۂ ناز　　　کہ بسم اللہ ز بسم اللہ کن آغاز

جب تلمیذ رشید نے پڑھا تو استاد محترم بسمل ہو کے رہ گئے ؎

شد اول از سر بی تابیٔ دل　　　بیک بسم اللہ اش استاد بسمل

اور جونہی "مجموعۂ ناز" مکتب سے روانہ ہوا تو ع :- بردی خویش می زد سیلی استاد۔
یہ تو تھی استاد کی کیفیت، اب اس استاد کے شاگردوں کا حال سنیئے۔ شاہد جب مکتب میں داخل ہوا تو ؎

نظر کردند چو بر روی شاہد
شدند آشفتہ تر از موی شاہد

ز طفلان ہر طرف برخاست فریاد
کہ یاران آتشی در مکتب افتاد

صفائی صفحۂ رویش چو دیدند
ز خجلت جملہ پیشش خط کشیدند

شدند اطفال زان غارتگر تاب
چو طفل اشک خونین دلان آب

وہ "سروِ آزاد" جب مکتب سے چلا تو ؎

ہمی بستند طفلان تختۂ خویش
باب چشم داغ سینۂ ریش

یہ تو تھے معاشرے کے وہ افراد جن کی فطرتی بھک اظہر من الشمس ہے مگر ایک ایسی ہستی جس کے سینے میں دل نہیں سنگِ خارا رکھا گیا ہے، جس کا کھردرا پن ضرب المثل ہے جس کا رویہ ہر ایک سے تند و تلخ ہوتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اُسے اپنے علاقے میں نظم و نسق قائم کرنا ہوتا ہے یعنی محتسب اگر وہ موم کی طرح پگھل جائے اور تندی و تلخی نرمی و ملائمت میں بدل جائے تو تعجب خیز ہے غنیمت ہمیں بتانا چاہتے ہیں کہ اس حمام میں سب ننگے ہیں ؎

روان شد محتسب از بہر تنبیہ
بجنگ شعلہ بازان دبہ بیبیہ

گروہِ اہل تقوی دید کالیش
ہمہ فرما سیران احتسابش

بہ آتش سخت می لرزد دل من
کہ خون خویش میگیرد بگردن

ازان چشمان کہ بادہ رفتہ بفت ہست
سر خود گر سلامت بردہ مفت ہست

محتسب کو اگرچہ "دبہ بیبیہ" کہا ہے لیکن غنیمت جانتے ہیں کہ عوام الناس پر اُس کا رُعب و دبدبہ کسقدر ہے جہاں کہیں یہ چند سپاہیوں کو لئے ہوئے پہنچا لوگوں میں افراتفری مچ جاتی ہے اور لوگ "لاحول" پڑھتے ہوئے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اُس کی آمد خطرے سے خالی نہیں چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے محتسب جب "شاہد" کے ڈیرے پر پہنچتا ہے تو سبھی راہ فرار اختیار کرتے ہیں ؎

چوں روی محتسب از دور دیدند
ہمہ لاحول گو از جا رمیدند

ز مستی جملہ رم خوردند ناکام
بماندآں نازنیں در خواب آرام

وہ "نگارِ بے مروت تشنۂ خوں" شور و غوغا سنکر نیند سے بیدار ہوا اور دلیرانہ باہر آیا جناب محتسب آتش حسن کے سامنے موم کی طرح پگھل گئے ؎

چو دیدش محتسب نا بے توان خفت
برنگ موم آتش دید بگداخت

بیک نظارۂ شوخ ستمگار
چو عضوی رفتہ از جا ماند بیکار

چو زلف دلبری افگندہ در پیش
بپا بوسش تو گوئی رفتہ از خویش

ز تاب آتش عشق آب گردید
غلط گفتم شراب ناب گردید

اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہر کہ دمہ کو اُس کے عشق کا پتہ چل گیا ؎

چناں در نیک و بد گردید مشہور　　کہ آں چوب عصا شد ناک انگور

مولانا غنیمتؔ محتسب اور معلّم کے کردار پیش کر کے ہمیں معاشرے کے کمزور کرداروں سے آشنا کرانا چاہتے ہیں۔ اُن کا مقصد یقیناً یہ نہیں کہ تمام کا تمام معاشرہ مفلوج ہو گیا ہے بلکہ وہ صرف اسقدر بتانا چاہتے ہیں کہ معاشرے میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جن کا احترام ضروری ہے لیکن ان میں بعض "کالی بھیڑیں" بھی ہیں جن کی قوتِ ارادی اس قدر کمزور ہے کہ فوراً متزلزل ہو جاتی ہے اور وہ معاشرے کو بُرائیوں کے جراثیم سے صاف کرنے کی بجائے اُن کی پرورش کرتے اور پھیلاتے ہیں۔ مولانا غنیمتؔ نے آج سے تین سو سال قبل جو کچھ لکھا ہے وہ آج بھی ایک خاص قسم کے نوجوانوں کے خاص قسم کے رُجحانات پر پُوری طرح منطبق ہوتا ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرہ میں ان لوگوں کا وجود افراد کی اخلاقی اقدار کو بگاڑنے کا باعث ہو رہا ہے۔ مفلوج ضمیر کے مالک اپنے جُرم کے اعتراف کے یا وجود جُرم کا جواز پیش کرتے ہیں اور یہ ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ یہ لوگ وہی جواب دیتے ہیں جو محتسب نے قاضی کے سامنے دیا۔ قاضی کو جب محتسب کا حال معلوم ہوا تو اُسے بلا کر دھمکایا اور کہا ؎

خدا را بندہ بت را سجدہ کردن　　نہ ترسم گر ترا خونم بگردن

جناب محتسب نے سُنا تو فرمانے لگے ؎

مرنج از من کہ از من عقل و دیں رفت　　قضائے آسمانی این چنیں رفت

تو ہم بینی اگر آں روی نیکو　　شوی مانند من دیوانہ او

زیک نظارۂ او دارم آں چشم　　کہ خاکستر شود ایں شعلۂ خشم

بردھر گاو گبر آتش دل از دست　　دروغی نیست اینک شاہدی ہست

لیکن قاضی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا اور اُس نے حاکم شہر کو تمام حالات سے مطلع کر دیا۔ قاضی کے کردار کی مضبوطی اور پاک طینتی کا اثر تھا کہ ؎

غبار شکوہ چنداں گشت موجود　　کہ شد راہ سفارش نیز مسدود

وہ "شہر آشوب" جب عدالت میں پیش ہوا تو قاضی پر اُس کے حُسن جہاں افروز کا مطلق اثر نہ ہوا اور اُس نے اس "بلا" کو شہر بدر کرنے کا حکم دے دیا ؎

بگفتا بایداز شہرش بدر کرد　　بلا ایست از بلا باید حذر کرد

یہ تو تھے معاشرے کے وہ افراد جن سے ہمیں اکثر واسطہ پڑتا ہے اور جن کے متعلق جلد واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ان سے قطع نظر سوسائٹی میں ایسے افراد بھی ہیں جن کی ظاہری شکل و صورت سے آپ اُن کی عظمت و تقدیس کے قائل ہو جائیں گے اور آپ کے وہم و گمان میں بھی اُن کے بارے میں کوئی بُرا خیال جنم نہ لے گا۔ لیکن اگر آپ غور و فکر کی قوتوں اور صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر منظر عمیق اُن کی زندگی کا جائزہ لیں گے تو آپ اُن کے نقاب تقدیس کے نیچے اُن کی مکروہ ذہنیت کے خدوخال دیکھ کر انگشت بدنداں رہ جائیں گے۔ آپ دیکھیں گے کہ اُن کا ظاہر اُن کے باطن سے بالکل مختلف ہے، وہ ایسے زہریلے ناگ ہیں جنکے ظاہری نقش و نگار جاذب توجہ اور پُرکشش ہیں لیکن ان کا

کا پانی نہیں مانگتا۔ غنیمت ہمیں معاشرے کے ایسے افراد سے بھی روشناس کراتے ہیں جن کی زندگی کا واحد مقصد معاشرتی برائیوں کو فروغ دینا اور اُس کے جراثیم کی پرورش کرنا اور پھیلانا ہے لیکن اس طرح کہ کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔ اُن کا بہروپ انہیں قانون واقعہ سب کے آہنی پنجوں سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔

غنیمت نے اپنے اس افسانے میں ایک ایسی بڑھیا کا کردار پیش کیا ہے جو نوجوان لڑکیوں کو صراطِ مستقیم سے بھٹکا کر قعرِ مذلت میں دھکیلنے کا باعث بنتی ہے اور اس کے خاندان کی عزت و ناموس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے داغدار کر دیتی ہے۔ اس قسم کی بوڑھی عورتیں اگرچہ "فراخی بخش عیش تنگدستان" اور "تسلیٔ دل شہوت پرستان" ہیں لیکن "خانہ ناموس" کے لئے "سیل بلا" اور چراغ عصمت کے لئے بادِ تند ثابت ہوتی ہیں۔ یہ گھروں کی جنت کو جہنم میں بدل دیتی ہیں جو پاکیزہ ماحول میں پرورش پانے والی بھولی بھالی لڑکیوں کو ایسے سبز باغ دکھاتی ہیں اور اپنی چرب زبانی سے ایسے طلسمی جال بنتی ہیں کہ وہ مسحور ہو کر جب اُن کی طرف جھکتی ہیں تو پھر جھکتی ہی چلی جاتی ہیں۔ اُن کا سنبھلنا اُن کے اپنے بس کی بات نہیں رہتی۔ اس دام میں پھنس کر اگر کبھی نجات پانے کی خواہش اُن کے دل میں کروٹ لیتی ہے اور وہ اپنی آرزو کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی جدوجہد کرتی بھی ہیں تو اس کی گرہوں میں اور زیادہ کساؤ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ بے بس ہو کر اسی ماحول کو خوش گوار سمجھتی ہیں۔ اُن کا ضمیر مفلوج نہیں بلکہ مُردہ ہو جاتا ہے اور وہ بڑھاپے میں ایسی ڈگر پر چلنے لگتی ہیں اور ایسی روش اختیار کرتی ہیں جس سے معاشرے کی عظیم بنیادیں کھوکھلی ہو جاتی ہیں یعنی یہ دلالہ کا کام سرانجام دیتی ہیں اور اپنی تجربہ کاری کے باعث کسی کی مشکل آسان کرنے میں انہیں کچھ مشکل پیش نہیں آتی۔

مولانا غنیمت نے اس مثنوی میں ایک ایسی بڑھیا کی صورت سے آشنا کرایا ہے اور اس موقع پر اُن کے محتاط متین قلم سے دو تین شعر ایسے بھی تب قرطاس ہوتے ہیں جو احتیاط و متانت کی سرحد پھلانگ گئے ہیں تاہم اس کردار کی جو تصویر انہوں نے کھینچی ہے وہ قابلِ ستائش ہے ؎

دو چار تن شد کہن زالی تمگار — زحرد یہا بیدکش مادر آزار
بلائے خانہ ناموس زالی — بجرح فلسہ بردارای ہلالی
مصور افزائی دل نوازی — مہیا ئی ہزاراں کارسازی
فراخی بخش عیش تنگدستاں — تسلیٔ دل شہوت پرستاں
ہزاراں بزم عشرت درنوشتہ — خراش آباد ایامِ گذشتہ
زعمر او درازی سرکشیدہ — بجسم خود ہزاراں خر دیدہ

شاہد کے کہنے پر جب یہ "حیلہ رای مکار دلالہ" وفا کے گھر کی طرف روانہ ہوئی تو وہاں پہنچ کر اپنی فطری ہوشیاری اور مکاری سے "وفا" کے باپ کے عزیزوں اور رشتہ داروں کا نام اور اتہ پتہ دریافت کر کے اُس کے ہاں پہنچی اور سلام دُعا کے بعد ان لوگوں کو اس طرح رام کیا کہ فلاں اپنی لڑکی کا رشتہ تمہارے لڑکے کو دینا چاہتا ہے اور کوئی حیر شگون کے طور پر بھی دے دی جس پر اہلِ خانہ نے اُس کی عزت و توقیر میں کمی نہ کی چنانچہ موقع ملنے پر اُس نے "وفا" سے باتوں باتوں میں شاہد کا نام لے کر اُس کے سازِ عشق کو مضراب آشنا کیا اور کہا۔

بتی دلکش ولیکن خاک راہت　　　چو چشم خویش بیمار نگاہت
ز عشقت شعلہ اش افتادہ در جاں　　　سمن زارش برنگ ہیمہ سوزاں
نش قاصد پیامش بر لب من　　　بود موقوف رخصت ہائے گفتن

اس بڑھیا نے اپنی چکنی چپڑی "ہمدردی سے بھرپور باتوں سے اُسے گھر سے بھاگ جانے پر مجبور کر دیا"
یہاں ہمیں غنیمت ایک ایسے درویش سے روشناس کراتے ہیں جو ننگ فقر و درویشی ہے۔ یہ سن کر اگرچہ بعض متعجب ہونگے کہ غنیمت ایسے پیر پرست نے ان درویشوں اور فقیروں کی یوں مٹی پلید کرنے کی جرأت کیونکر کی۔ غنیمت پیر پرست ہیں لیکن انہوں نے بہت سے ایسے پیروں کو دیکھا ہے جو مکر و فریب کے لبادے اوڑھے سادہ لوح عوام الناس کو لوٹتے ہیں جو تقدس کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ ہیں جن کے افعال و اعمال اتقاد پرہیزگاری کا منہ چڑاتے ہیں۔ جن کا اندازِ فکر غیر مستحسن، جن کا زاویۂ نگاہ قابل مذمت جنکا کردار باعث ندامت اور جن کی تلخ یادا ذہان کی پریشانی کا موجب بنتی ہے جن کی زشت اعمالیاں افراد معاشرہ کو اخلاقی پستی کے مہیب غاروں میں دھکیل دیتی ہیں۔ غنیمت ہمیں ایک ایسے درویش سے روشناس کر کے بتانا چاہتے ہیں کہ ع :۔ نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند۔

دفا (محبوبہ شاہد) جب گھر سے بھاگ نکلنے پر آمادہ ہوتی ہے تو بڑھیا اُسے ایک درویش کا اتہ پتہ بنا کر کہتی ہے۔ ع :۔ بکر دفن برادر خواندہ من۔

اسی ایک مصرع میں درویش کا کردار ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ فی زمانہ بھی اس قسم کے "فقیروں" کی کمی نہیں جنکے مسکن عیاشی اور بدمعاشی کے اڈے ہیں لیکن ان کا ہر روپ آئین و ضوابط کو چکمہ دیتا ہے یا عمّال دیدہ و دانستہ بہک جاتے ہیں۔ فی الحقیقت قانون کی رُتبہ شناس نگاہیں جب ان لوگوں کو اپنے مقام سے آگاہ کرنے سے چشم پوشی کرتی ہیں تو وہ خود ایسے اخلاقی جرم کی مرتکب ہوتی ہیں جسکو معاف نہیں کیا جا سکتا۔

اس مثنوی کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ حکام کی عیش کوشی سیاہ دل لوگوں کو لوٹ مار کرنے پر اکساتی تھی اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ لٹیرے دیہات پر شب خون مارتے اور اہل دیہات کے نہ صرف اثاث البیت کو ہی لوٹ کر لے جاتے تھے بلکہ بعض افراد کو بھی قیدی بناتے تھے اور ان میں مرد و زن سب شامل ہوتے تھے۔ غنیمت انکا عکس یوں پیش کرتے ہیں ؎

ز شب بھی چو شد تاراج دوراں　　　بر آں دہ تاختن آورد افغاں
بفرمان عداوت ہائے دیرین　　　شب خون برد آنجا لشکر کیں
بغارت رفتہ زاں دہ جملہ اموال　　　بدل گردید باد بار اقبال
نہ شاہد ماند و نہ آں شاہد آزار　　　بدست قوم افغاں شد گرفتار

(۲) رسوم و رواج :۔ مثنوی کے مطالعہ سے اس زمانے کے دیہات اور اہل دیہات کی زندگی کا پس منظر ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ ایک صاف ستھرا ماحول جس کی روشنی میں خلوص فکر و دل کے نقوش بکھرے بکھرے نظر آتے ہیں جہاں لوگوں کی سادگی اور سادہ لوحی، مہمان نوازی اور بلندی اخلاق ہر ایک کو متاثر کرتی ہے۔ الھڑ دوشیزائیں خالی گھڑے سر پر رکھے کنوؤں پر پانی بھرنے آتی ہیں، آپس میں کلیلیں کرتی ہیں طرح طرح کی باتیں کر کے

ایک دوسری کو چھیڑتی، مسکراتی، ہنستی اور قہقہے لگاتی ہیں۔ اُن کے نقرئی قہقہوں سے فضا وجد میں آجاتی ہے اور ماحول اُنکی پاکیزہ جوانی اور حسن و رعنائی کی بلائیں لیتا ہے۔ مولانا غنیمت اُن "خوبان سبوکش" سے یوں متعارف کراتے ہیں ؎

چہ می پرسی ز خوبان سبوکش — ہمہ مست شراب تازی عشق
ہم در گفتگوی شاخ در شاخ — تغافل ہا جواب عرض گستاخ
خرامیدن جواب آب حیواں — تبسم انتخاب راحت جاں

یہ حسن و شباب کے مجسمے بھولے بھٹکے مسافر کو پانی پلاتے، مسافر کا اگر کوئی ٹھکانا نہ ہوتا اور شام ہو جاتی تو اگر کوئی دوشیزہ کسی نوجوان کو گھر پر لے آتی تو اُس پر کوئی اعتراض نہ کیا جاتا، اُس مسافر کے خورد و نوش اور سونے کا انتظام کرنے میں عزت محسوس کی جاتی چنانچہ "وفا" جب شاہد کو اپنے گھر لے جاتی ہے تو ؎

رئیس دہ کہ دختر را پسر بود — ز خدمتگاری شاہد نیاسود

شادی بیاہ کے رسوم و رواج کی ایک ہلکی سی جھلک بھی اس مثنوی میں نظر آتی ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رشتے ناطے طے کرنے کے لئے دوسروں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں۔ لڑکے لڑکی سے زیادہ اُن کے والدین کی عزت و شہرت ملحوظ رکھی جاتی تھی، ایسی صورت میں "شگون" کے طور پر کچھ دیا جاتا تھا ؎

شگونی را کہ باشد رسم داماد — رواں پوشیدہ در دست پسر داد

زمانہ قدیم میں جب ذرائع رسل و رسائل نہ ہونے کے برابر تھے، تشنگان علم کے لئے کتابیں حاصل کرنا امر محال تھا، لہذا ان کی مشکل کشائی "پھیری والے" "کتب فروش" کیا کرتے تھے، یہ لوگ کتابوں کا بقچہ اُٹھائے گلی کوچوں میں پھرتے، آوازیں لگاتے اور لوگ اپنی پسند کی کتابیں اُن سے خریدا کرتے۔ مکتب کے دروازے تو گویا اُن کی تجارت کا بڑا مرکز ہوتے تھے، آجکل دیہاتوں بلکہ کبھی کبھی شہروں میں اس قسم کے کتب فروش صدا لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مولانا غنیمت کے زمانے میں اطفال مکتب جو کچھ کیا کرتے تھے آجکل بھی اسکولوں میں وہی کچھ ہوتا ہے گویا اُن کے رسوم و رواج سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے چلے آرہے ہیں۔ اُستاد کی نگاہوں سے بچ بچا کر یا طرح طرح کے بہانے تراش کر طلبا کلاس کے کمرہ سے نکل سیر و تفریح میں مشغول ہوتے ہیں۔ نکمے لڑکے جو سبق کی طرف دھیان نہیں دیتے اور نہ ہی گھر پر یاد کرتے ہیں اکثر بیماری کا بہانہ بناتے ہیں، کسی کی آنکھ دُکھتی ہے تو کسی کو بخار آتا ہے اور بعض سبق سُناتے سُناتے ٹال دینے کی کوشش کرتے ہیں، غنیمت نے طلبا کے عادات و خصائل کو کس خوبی سے بیان کیا ہے ؎

یکی را بر زباں چوں رگ گل — بتکرار سبق آواز بلبل
ز دست سیلی این دیگر بفریاد — مراد خاص خاطر مرگ اُستاد
یکی در سبق دل بسقت اندیش — کتاب دیگری افگندہ در پیش
یکی در اختراع حیلہ چند — کراں داشت بناتد لوح اخوند
یکی بیماری چشمش بہانہ — معلم درد عائی عاشقانہ
یکی را ماندلب از حرف خاموش — سبق چوں نام مشتاقان فراموش
بسرعت آں دگر خواناں سبق را — نخواندہ صفحہ گرداندہ ورق را

یکی بادیگری در مصلحت خویش ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ز مکتب خاستہ لیکن پس و پیش
یکی بہر سبق نوبت طلبگار
زبان در حرف دل در سیر بازار

مثنوی غنیمت کو اگر فنی اور شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ

(۳) **فنی اور شعری خصوصیات:-** غنیمت نے یہ مثنوی بڑی محنت سے لکھی ہے، اپنے مطالب کو بطریق احسن ہدیۂ قارئین کرنے کے لئے پوری پوری کوشش سے کام لیا ہے اگر بنظر انصاف دیکھا جائے تو فصاحت کلام، روانی طبع، قوتِ بیان اور دقتِ ذہن قابلِ تحسین و آفرین ہے، تشبیہ و استعارہ (جو رخسارِ شاعری کا غازہ ہیں) میں جدت نمایاں ہے، دیگر صنائع لفظی و معنوی کو بھی اشعار میں جا بجا سمویا ہے، تلاش معانی میں سعی و کوشش سے کام لیا ہے، بلندی تخیل اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثالیں مثنوی میں ملتی ہیں کہ نئے نئے مضامین اور نئے نئے اسلوب پیدا کئے ہیں اور اس میں غنیمت کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے، بعض مقامات پر قوت پرواز تخیل نے وہ مضمون پیدا کیا ہے کہ گویا آسمان سے ستارے توڑ لایا ہے اور قدیم طرزِ ادا کی روایت کو قائم رکھا ہے، کبھی کبھی غنیمت کا شاہین تخیل اس قدر بلند پرواز ہوتا ہے کہ سرحد ادراک قاری سے ماوراء چلا جاتا ہے اور اس کا نتیجۂ فکر ایک چیستان معلوم ہوتا ہے۔ مختصر طور پر یوں کہہ سکتے ہیں کہ تخیل کی بلندی، فکر کی گہرائی، جدت مضمون، ندرت تشبیہ و استعارہ وہ اہم خصوصیات ہیں جنہوں نے ان کی مثنوی کو غیر فانی بنا دیا ہے۔ منظر کشی، کردار نگاری، جذبات نگاری اور سراپا لکھنے میں مولانا نے ید بیضا دکھایا ہے، ایسے جچے تلے اور موزوں الفاظ و تراکیب استعمال میں لاتے ہیں اور اس خوبصورتی سے روح تصورات کو قالب الفاظ میں ڈھال کر پیش کیا ہے کہ تمام و کمال منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ذیل میں ہر ایک خصوصیت کے تحت چند اشعار نقل کرنا ہی کافی ہوگا۔

منظر کشی:- کسی منظر کی تصویر الفاظ میں کھینچنا اور پھر اس خوبصورتی سے کہ منظر اپنی تمام رعنائی کے ساتھ سامنے آ جائے یقیناً مشکل ہے لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ جب وہ کسی منظر کو بیان کرنے لگے تو اپنے سامعین یا قارئین کو بھی اسی عالم میں پہنچا دے جہاں خود موجود ہے گویا شاعر نے جو کچھ دیکھا ہے شعر میں من و عن اُس کی تصویر کھینچ دے اور پھر اس خوبی سے کہ پڑھنے سننے کے وقت مشاہدہ کا لطف آئے، کمال وصف یہی ہے کہ کان کو آنکھ بنا دے جیسا کہ کہا گیا ہے "الوصف ما یقلب السمیع بصیراً" مولانا کا وصف بھی ملاحظہ فرمائیے۔

شاہد جب عزیز کی بزم عشرت رنگین میں آتا ہے اور رقص و سرود کا بازار گرم ہوتا ہے تو مولانا غنیمت رقص کا منظر کھینچتے ہوئے جزئیات تک کو بیان کرتے ہیں اور ایسی حسین اور پیاری تشبیہات لاتے ہیں کہ قاری جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ شاعر کی قوت بیان اور روانی طبع کے ساتھ ساتھ اُس کی فنی صلاحیت بھی ملاحظہ ہو کہ رقص سے اہل محفل جو تاثرات قبول کرتے ہیں اُن کو بھی عجیب انداز سے بیان کیا ہے۔ جب عزیز کی بزم طرب شاہد کے جلوۂ رنگیں سے آراستہ ہوئی تو سب کی طرف سے رقص کی فرمائش ہونے لگی، وہ شوخ شعلۂ تند و تیز کی مانند اٹھا اور اُس کا انگ انگ موج بادہ کی طرح تھرکنے لگا۔ دورانِ رقص اُس کی شوخیاں اور ادائیں

دلِ عشاق کے ساغر صبر و شکیب لبریز کر رہی تھیں۔ اُس کی دست افشانی زہد و پرہیز کے مُنہ پر طمانچہ تھی۔ اُس کے پاؤں میں گھنگھرو نہ تھے بلکہ روتے ہوئے دل اپنے سر اُس کے پاؤں سے مل رہے تھے۔ دامن میں لگی ہوئی کناری گھومتے ہوئے ایسی دکھائی دیتی تھی جیسے چراغ شعلۂ جوالہ روشن ہو گیا ہو ؎

چو رنگیں جلوهٔ او مجلس آراست　　زدلها نحو داین آهنگ برخاست
که دیدن چشم در راه سماعست　　قیامت راستن اختراعست
چو می باید نشست ای شعلهٔ پرجوش　　برنگ آتش یاقوت خاموش
شنید این نغمه چون آن شوخ سرمست　　بسان شعلهٔ تند و تیز برجست
چو رقص از شعلهٔ انگیز سر ساز　　ز باد دامن خود تند تر شد
برقص گرم شوخیها برد هوش　　تمام اعضا چو موج بادہ در جوش
دلِ عشاق شد در بی قراری　　زپائیش فتنه ها را دستیاری
نشستن صد بیابان رم در آغوش　　ستادن با قیامت دوش بر دوش
گهی چون برق جستن ساز دادی　　گهی چو شاخ گل کج ایستادی
چو بردی بر کمر دست آن بت مست　　شدی موی کمر خط کف دست
چو میکردی بدن افشانی انگیز　　زدی سیلی بروی زهد و پرهیز
بپا کوبی چو جستی مست از جا　　شکستی دانهٔ انگور دلها
بروی هر یکی آماده هر دانه آبی　　ندانم خون نابی یا شرابی
بهر جایی که سر کردی معمی　　نمودی شاهدش طی بی تابی
مکرر نگوله بر پیوست جا دان　　بپائیش سوده سر دلهای نالان
کناری وقت چرخش زیب دامن　　چراغ شعلهٔ جواله روشن

گل رخسار او چون شد عرق پاش
شنید از بلبلاں کلمانک شاباش

غنیمت نے جنگ کا منظر بھی خوب کھینچا ہے۔ جونہی اعدیوں اور توبع ظفر موج عزیز کی آپس میں جنگ شروع ہوئی تو سلامتی نے فوج کے دامن باندھ سے بستر باندھا۔ آب تیغ سے طوفان اجل اٹھا۔ تیروں کی تیزی سے دلوں پر زخموں کے نشان ظاہر ہو گئے۔ مے کی طرح گرد بادے کے سر سے خون رواں ہوا۔ طرفین جان توڑ کر لڑ رہے تھے۔ یہاں تک کہ بحر خون میں دشمنوں کے حباب کا سر نمودار ہوئے اور غنیم کے حوصلے پست ہو گئے۔ وہ میدان کارزار سے راہ فرار اختیار کرنے میں ہی اعتبار نے عزت نہ آبرو سمجھی۔ غنیمت کے قلم کی معجز نگاری ملاحظہ ہو ؎

درافتادند باهم جنگ جویان　　زدند آتش بجانها شعله خویان
سلامت رخت بربست از جهت دهان　　زآب تیغ طوفان اجل خاست
بتندی های تیر ناوک از شست　　نشان زخم از دلها برون جست

بہر جانب زفیض آب پیکان — شگفتہ گلشن زخم نمایان
روان گردید خون مشہد آما — زگردن ہای بی سر ہمچو مینا
دران آشوب گاہ عرض نبرد — چو گل آمد یلان را زخم برزرد
نہ زانسو عجز نہ زین سو تحمل — نہ زانسو طرح نہ زین سو تغافل
چنین چندی چو قائم ماند بازی — کشید این فتنہ کارش بر درازی
شہید شاہد آمد بر سر کار — بصد بی رحمی یار ستمگار
بوقت نیزہ بازی ہا دران دشت — قیامت آمد دگر دمرش گشت
ازان سرہا کہ تیغش بر زمین سود — زمین صحن دکان کلہ پز بود
بہ بحر خون اعدائی تبہ کار — حباب کاسۂ سر شد نمودار
ہزیمت از صف دشمن عیان شد — جہان پرشور بانگ الاماں شد
برو آمد ز اعدا آخر کار — بجای نیزہ ہا انگشت زنہار
صف افغان شکست کار دیدہ — نہان گردیدہ چو رنگ پریدہ

کردار نمائی:- کردار نمائی میں غنیمت کو جس قدر دسترس حاصل ہے اُس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے، بڑھیا کے کردار کو جس خوبی سے بیان کیا ہے وہ بس اسی کا حصّہ ہے، عزیز کے کردار کا نقشہ جس طرح کھینچا ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

سر و سر خیل مجلس نوجوانی — بعلم عشق بازی نکتہ دانی
برنگ فکر خود صاحب تمیزی — چو نام خویش در دلہا عزیزی
بملک عشق والا دستگاہی — بصد بی خودی مجنون پناہی
بعلم عاشقی فرزانہ اُستاد — کتاب قصّہ مجنون و فرہاد
دلش پروانہ آتش نشیمن — سواد عشق عیش کردہ روشن
ز ثروت نیز حاصل داشت کامی — سعادت طالع او را غلامی

جذبات نگاری:- جذبات انسانی کے نازک، لطیف اور دقیق پہلوؤں کو پیش نظر رکھکر اُن کی ترجمانی کرنا بہت ہی مشکل امر ہے۔ عاشق کے ساتھ ہجر و وصال میں جو معاملات پیش آتے ہیں اُنہیں من و عن الفاظ کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنا، شاعر کی فنّی صلاحیتوں کو اجاگر کرتا ہے کیونکہ اس میں معمولی بات کو بھی اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے اور سُننے والے متاثر ہوں۔ مولانا غنیمت نے مثنوی میں اس پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ ایک موقعہ پر عزیز کی بیقراری بیان کی ہے، واقعہ یہ ہے۔ شاہد عزیز سے گھر جانے کی رُخصت طلب کرتا ہے، عزیز کا جی تو نہیں چاہتا لیکن شاہد کی بات ٹال بھی تو نہیں سکتا، اجازت دے دیتا ہے چنانچہ شاہد جب روانہ ہونے کے لئے گھوڑے پر سوار ہوتا ہے تو اُس کا اضطراب بڑھ جاتا ہے، ہجر و مفارقت مجسم ہو کر سامنے آتے ہیں۔ کبھی "شاہد" کا دامن سنوارتا ہے، کبھی اُسکے پاؤں کو بوسہ دیتا ہے، شاہد اُسے تسلی دیتا ہے کہتا ہے جلد لوٹ آؤنگا، عزیز سُنتا ہے تو آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

"عزیز" اظہار بیقراری کرتا ہے "شاہد" تسلی دیتا ہے، عاشق و معشوق کے جذبات، وقت سفر بیان کرتے ہوئے حقیقت کی چاشنی کیا لطف انگیز ہے ؎

عزیز آمد بهنگام سواری — عنان دل بدست بے قراری
گہی میگشت گرد توسن او — نمودی راست گاہی دامن او
گہی بی خویشتن می‌کرد فریاد — رکاب آسا بپایش بوسه میداد
چو دیدش یار زانسان در غم و درد — تسلی دل غم پرورش کرد
که گردم چو نفس در یک نفس باز — دل از غمهای تنهائی مپرداز
چو بشنید این حدیث نازنین را — بطوفان داد چشم آستین را
ازان سو ناله در آتش عنانی — وزین سو عشوه گرم مهربانی
ازان سو گریه طوفان تلاطم — وزین سو آب در چشم ترحم
ازان سو التماس چاره سازی — وزین سو وعدهٔ عاشق نوازی
ازان سو بر زبان آه جگر پاش — وزین سو بر زبان بر لب که خوش باش

شاہد اپنے عاشقِ زار عزیز سے اجازت لے کر شکار کو جاتا ہے، ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا دوڑاتا ہے اور تعاقب کرتے ہوئے اپنے ساتھیوں سے بچھڑ جاتا ہے۔ چلتے چلتے ایک بستی میں جا نکلتا ہے، کنوئیں پر چند نوعمر لڑکیاں خالی گھڑے لئے پانی بھرنے کو آئی ہیں۔ اُن کا حُسن و شباب پھوٹ پھوٹ پڑ رہا ہے، اُن کی آپس کی چہلیں فضا میں رنگینیاں بکھیر رہی ہیں۔ شاہد پیاس کی شدت سے کنوئیں پر جاتا ہے، گھوڑے سے اُترتے ہی ناگاہ اُس کی نگاہ ایک بتِ طناز سراپا ناز مستِ شباب الھڑ دوشیزہ پر پڑتی ہے، دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں، پہلی نظر کا تیر دونوں دلوں میں پیوست ہو جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے پیار کرنے لگتے ہیں، محبت کی یہ پہلی منزل جہاں خاموشی بھی تکلم سے کم نہیں ہوتی لیکن پھر بھی طرفین اس بھید کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں، چہروں کی تمتماہٹ، دلوں کی دھڑکن لاکھ چھپانے پر بھی ایک دوسرے پر اظہارِ محبت کر ہی دیتی ہے۔ اس موقع پر جو کیفیت ہوتی ہے وہ محسوس تو کی جا سکتی ہے ہو بہو بیان نہیں کی جا سکتی۔ غنیمت نے اشعار ذیل میں جو تصویر ان جذبات کی کھینچی ہے کسی مصور کا موئے قلم کیا کھینچے گا۔ دیکھئے تو یہ تصویر اصلیت سے کس قدر قریب ہے ؎

گل رخسارہا آتش برافروخت — برنگ لاله دلها در میان سوخت
بهم از دیده دیدن جستجو داشت — همه چشم سخندان گفتگو داشت
پیش تحریص دلها کرد پرجوش — حجاب انگشت بر لب زد که خاموش
حدیثی را که دل از لب نهفتی — زبان شوخی دنباله گفتی
سوالش آنکه در دل عشق زد جوش — جوابش آنکه فهمیدیم خاموش

غنیمت نے اپنی مثنوی میں اکثر ہر موقع پر شاہد کی تعریف کی ہے اور اُس کے حسن و جمال، خد و خال سراپا نگاری:- چشم و مژگان، لب و دندان، کف دست و کف پا، ساعد سیمیں و لب لعلیں اور غمزہ و ادا تک کے گیت

گائے ہیں۔ اوران گیتوں میں انتخاب الفاظ اوراُن کی بست و نشست، ترکیب و ترتیب، جدّتِ تشبیہ، ندرتِ استعارہ اور معانی آفرینی شاعر کی وسعتِ نظر، قوتِ اختراع کی آئینہ دار ہیں، یہ سب خوبیاں آپس میں اس طرح گھلی ملی ہوئی ہیں کہ ذوقِ لطیف لطف اندوز ہوتا ہے اور شاعری ساحری نظر آتی ہے لیکن محبوبِ شاہد، کہ جس کا نام "دفا" ہے اُس کا جو سراپا غنیمتؔ نے سپردِ قلم کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، وہ "نگارین دختر" جس نے شاہد کو حواس باختہ کر دیا۔ "با قیامت دوش بر دوش" تھی، وہ الھڑ دوشیزہ جس کے گیسوؤں میں لیلۃ القدر نہاں اور جس کی جبیں سے مطلع الفجر عیاں تھی، جس کی آنکھیں چشمِ غزالاں کو بھی ورطۂ حیرانی دیتی تھیں، جس کے عارضوں میں بہار کی لطافت تھی اور جسکے لبِ جاں بخش سے آبِ حیات بھی پانی پانی ہوا جا رہا تھا غنیمتؔ کے قلم نے جو تصویر اُس الم رُبا، طرب افزا، دلربا کی کھینچی ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

نگارین دختری بردش ز سر ہوش — چہ دختر با قیامت دوش بر دوش
نہاں در گیسوئی او لیلۃ القدر — عیاں از جبہۂ او مطلع الفجر
کمان ابروی آں آفت جان — برنگ ابر سیاہ و تیر باران
غزال چشم تکلیف رم ہوش — نگاہ مست صد میخانہ بر دوش
ز مژگاں چنگل شاہین تقدیر — ربودہ دل ز دست مرغ تدبیر
درازا زلف او عمر تسلسل — عیاں از پیچ و تابش مرگ سنبل
بناگوشی کہ شد جان ہا فدائش — گہر گردد مسخر حسن صفائش
بہار عارضش را وقت دیدار — لطافت چون عرق ریزان ز رخسار
یقین بر بینی آن نازنین حور — کہ شد موجی بلند از چشمۂ نور
لبش با آب حیوان در تکلم — نمودہ عرض جانہا در تبسم
دہن گفتم رسید از غنچہ بوئی — ندیدم من شنیدم گفتگوئی
ز دندانش چو گفتم در سخن در — دہان از گوہر یکدانہ شد پر
ازان سیب ذقن دل حرف می راند — لطافت ریخت آہم در دہن ماند
صراحی تا نظر کردش بگردن — سرش فرسودہ از بس سجدہ کردن
خراب ابرویش تاب دوتو اینہا — سپر افگندہ ز زورش کمانہا
مرا با ساعدش دل بند از ان ہست — کہ در دستش رگ جان جہان ہست
حنائی پنجہ اش خورشید دلہا — ہلال ناخنش عید تماشا
برش چون داد نور خویش در عرض — نماز صبح بر عشاق شد فرض
بروی سینہ اش سیب دو پارہ — علاج قوت ضعف نظارہ
شود دیوانہ اینجا ہوش اوصاف — کہ دارد شوخی چشم پری ناف
کمر تکلیف دست اندازی ذوق — سرین سرمایۂ بالیدن شوق

حیا زین پیش منع گفتگو کرد ز زانو جانب آئینہ رو کرد
خوشا آئینہ نیرنگ زانو کز و شد طوطی طبعم سخن گو
رود ہر جا سخن زان ساق پرنور کند آتش بجان شمع کافور
ہوس از پشت پائی آن دل آرا بر خسار بتان زد دست ردہا
کف پا با لطافت دوش بردوش حیا ثابت کن خون سیاوش
قد او از قیامت یکقدم پیش خرامش خضر راہ رفتن از خویش

یہ دو درجن سے زاید اشعار اس بات پر برہان قاطع ہیں کہ غنیمت کو سراپا کہنے میں کس قدر مہارت حاصل ہے' مذکورہ بالا اشعار شاعر کی قوت اختراع' بلندی تخیل' گہرائی فکر' وسعت نظر اور زبان و بیان پر قدرت کی منہ بولتی تصویریں ہیں' تشبیہ و استعارہ نے شاعر کے کلام میں حسن پیدا کیا ہے۔ جدت ادا کا رنگ نمایاں ہے' محبوب کی بڑی دلآویز و دل نشین تصویر کھینچی ہے' شکوہ الفاظ اور معانی آفرینی تک ہی غنیمت نے اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ ایک عمیق شعور کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

غنیمت نے شاہد کی تعریف میں بیسیوں اشعار کہے ہیں اور ہر بار نیا انداز بیان اختیار کیا ہے جیسا کہ خود کہتے ہیں ؎

زخوبی ہائی شاہد بسکہ گفتم غبار از خاطر اندیشہ رفتم

شاہد کی تعریف میں شاعر نے جو کچھ کہا ہے اس کا اعادہ مناسب معلوم نہیں ہوتا اگرچہ اس سے شاعر کی پُرگوئی اور جدت ادا واضح ہوگی کیونکہ ایک شخص کی بار بار تعریف کرنا اور ہر بار نئے انداز سے کرنا اور پھر ایک آدھ شعر میں نہیں بلکہ آٹھ آٹھ دس دس اشعار سپرد قلم کرنا از قبیل محال ہے جیسا کہ صاحب مراۃ الشعر لکھتے ہیں :-

"پُرگوئی اگر جدت ادا کے دوش بدوش چلے تو پسند خاطر ہوتی ہے' وگرنہ شاعر بدنام روزگار ہو جاتا ہے"

غنیمت نے جو کچھ لکھا ہے اس سے فہم لطیف اور ذوق سلیم اہتزاز و انتعاش پاتا ہے' یہاں پر صرف چند اشعار نقل کرنا کافی ہوں گے۔ یہ وہ مقام ہے جب شاہد ماں سے ملنے کے بعد واپس عزیز کے پاس آتا ہے' مولانا غنیمت تعریف حسن شاہد میں یوں رطب اللسان ہوتے ہیں ؎

رخی یک جلوہ رنگین تر ز گلزار نگاہی آرزو را جام سرشار
ہنوزش نوبہار حسن در جوش ہنوزش نرگس ظالم قدح نوش
ہنوزش غمزہ در جادو طرازی ہنوزش عشوہ گرم بی نیازی
ہنوزش آنچہ می بایست موجود ہنوزش آتش رخسا ربی دود
ہنوز از تیر مژگان ستم زاد جگرہا ہمچو ماہی نشتر آباد
ہنوز آن بی دماغی ہاش برجا ہنوز آن خردسالیہا جہیا

ہنوز از زخم حرف ناشنیدہ — حدیثِ خط بگوشش کم رسیدہ
ہنوزش کردہ خوئی از دفا دور — ہزاران خطۂ بیداد معمور
ہنوزش مجلس آرائی بدستور — دعائی عاشقاں آتش چشم بد دور
ہنوزش آمد نہا رفتن ہوش
زجورش شکوہ ہا برلب خاموش

ندرت بیان، جدّت ادا، رفعت تخیل اور صنائع لفظی و معنوی وغیرہ کی امثلہ یہاں حیطۂ تحریر میں لانا طوالت کا باعث ہوگا کیونکہ قبل ازیں مثنوی سے جو اشعار نقل کئے گئے ہیں اُن سے اِن خصوصیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

حمید کوثر

کیفیتِ شبِ مہتاب

چاند نکلا فضا جگمگانے لگی
ذرّے ذرّے کی آنکھوں میں نور آگیا
مستیاں آسماں سے برسنے لگیں
بن پئے ہلکا ہلکا سرور آگیا

دھیرے دھیرے ہوا نے غزل چھیڑ دی
خامشی سازِ فطرت بجانے لگی
ہر جواں دل خوشی سے دھڑکنے لگا
ہر تمنّا کو انگڑائی آنے لگی

اس طرح ایک ٹہنی پہ ٹہنی جھکی
جتنی کلیاں تھیں اُنکو ہنسی آگئی
سارا گلشن خوشی سے چہکنے لگا
سارے ماحول پر بیخودی چھاگئی

(خان بہادر) عالم علی

"حرص جوان می گردد"

(جناب حفیظ جالندھری سے بصد معذرت)

(۱)

کہتا ہے کون مجھکو۔ میں پیرِ ناتواں ہوں   اُجڑا ہوا چمن ہوں حسرت زدہ خزاں ہوں
یہ بھی غلط۔ جہاں میں دو دن کا مہماں ہوں   آ ذرا ادھر تو دیکھو۔ بُوڑھا بھلا کہاں ہوں

میں تو ابھی جواں ہوں میں تو ابھی جواں ہوں

اسّی برس ہوئی بھی گر عمر تو ہوا کیا   آنکھوں میں دم ابھی ہے۔ دل بھی جوان میرا
پھر کیوں ہیں خفا میں مجھ سے بُتانِ رعنا   سمجھے ہیں مجھکو شاید وہ کوئی بُڈھا ٹھیرا

میں تو ابھی جواں ہوں۔ میں تو ابھی جواں ہوں

قسمت میں اب نہیں ہے۔ کچھ لُطفِ شادمانی   مجھ غمزدہ کی کوئی سُنتا نہیں کہانی
حسرت سے دیکھتا ہوں رنگِ رُخِ جوانی   کیسے کٹے گی یا رب اب میری زندگانی

میں تو ابھی جواں ہوں۔ میں تو ابھی جواں ہوں

کتنی حسیں ہے ہائے یہ دلفریب دُنیا   آئی ہیں آسماں سے حُوریں اُتر کے گویا
تکتی ہے اے اجل کیوں چل ہٹ دفان ہو جا   مرنے کے دن مرے ہیں یہ بھی کوئی خدارا

میں تو ابھی جواں ہوں میں تو ابھی جواں ہوں

رہ رہ کے آ رہا ہے اب یاد وہ زمانہ   وہ گلرخوں کی مجھ سے رہ و رسمِ دوستانہ
اور صبح وقتِ رُخصت رونا۔ مجھے رُلانا   برگشتہ ہو گیا ہے اب مجھ سے کیوں زمانہ

میں تو ابھی جواں ہوں۔ میں تو ابھی جواں ہوں

قسمت میں گو نہیں اب وہ دلفریب باہیں   اب بھی ہیں اک قیامت ہائے یہ جلوہ گاہیں
دل سے نکل رہی ہیں بے اختیار آہیں   آخر بتوں نے مجھ سے کیوں پھیر لیں نگاہیں

میں تو ابھی جواں ہوں - میں تو ابھی جواں ہوں

جنّت کی سرزمیں میں کوئی لے چلو خدارا — مایوس زندگی کو دے یوں ذرا سہارا
جی بھر کے کاش کروں اودپ کا میں نظارا — رو رو کے یوں ہی تنہا کیسے کروں گزارا؟
میں تو ابھی جواں ہوں - میں تو ابھی جواں ہوں

(۲)

یہ نظم سن کے میری بولے وہ منہ چڑا کر — بدبخت عقل پر کیوں تیری پڑے ہیں پتھر
صورت تو دیکھ اپنی جیسے کوئی چھچھوندر — یا قبر میں سے آیا مُردہ کوئی نکل کر
اس پر یہ اِدّعا کہ "میں تو ابھی جواں ہوں"
تجھ پر شباب آیا کس دن تھا کب بتا تو؟ — میں جانتی نہیں کیا؟ آنکھیں ذرا ملا تو!
سب پھوڑ دونگی بھانڈا کچھ اور گر کہا تو — بے بھاؤ کی پڑیں گی اودپ بھی گر گیا تو
نکلے گا پھر نہ منہ سے "میں تو ابھی جواں ہوں"

(۳)

میں نے کہا مری جاں، رسوا نہ کر خدارا — پیری بُری بلا ہے مجبور ہوں کروں کیا
آخر کسی طرح تو بہلاؤں بھی دل اپنا — نقصان کسی کا کیا ہے کہتا رہوں گر اتنا
میں تو ابھی جواں ہوں - میں تو ابھی جواں ہوں
ہمدم بس اب فقط ہے اِک قوتِ ارادی — تقدیر جس نے میری بگڑی ہوئی بنادی
کوہِ الم جو ٹوٹا ہمت مری بڑھا دی — پیری نے جب ستایا تو نظم یہ سجھادی
"میں تو ابھی جواں ہوں - میں تو ابھی جواں ہوں"
جب یادِ مرگ آئی - مجھ کو جواں بتایا — خواب و خیال میں گھر رشکِ ارم بنایا
امراض تو بہ توبہ نے جب ڈیرہ آجمایا — تو راس یہ ہی منتر واللہ ایک آیا
میں تو ابھی جواں ہوں - میں تو ابھی جواں ہوں
صحت کی آرزو ہے گر عمر کی طوالت — تو سو نصیحتوں کی میری ہے یہ نصیحت
خوش ہر طرح سے رہنا لاکھ آئے گر مصیبت — وردِ زباں ہو ہر دم کلمہ یہی اے حضرت
میں تو ابھی جواں ہوں - میں تو ابھی جواں ہوں

مُلّا واحدی

مرزا وجیہ الدین خاں

دلّی میں ایک صاحب تھے، مرزا وجیہ الدین خاں۔ مولوی شاہد احمد صاحب ایڈیٹر ساقی اُنہیں جانتے ہوں گے۔ اشرف صبوحی صاحب کے چھوٹے بھائی وصی اشرف صاحب کے ہاں اُردو بازار والی دُکان پر مرزا صاحب کبھی کبھی جاکر بیٹھتے تھے اور مرے لاہور میں اشرف صبوحی صاحب سے بڑھکر اُن کا کوئی دوست نہیں تھا۔

مرزا صاحب دلّی میں میرے ہم محلّہ تھے۔ مجھ سے پانچ سات برس بڑے۔ اکونٹنٹ جنرل، پوسٹ اینڈ ٹیلیگراف کے دفتر میں سپرنٹنڈنٹ رہے۔ پنشن پانے کے بعد سرکل راشننگ افسر ہو گئے تھے۔ انقلاب ۱۹۴۷ء نے دماغ کو کسی قدر ہلا دیا تھا۔ اُسی حالت میں ایک دفعہ لاہور سے کراچی آئے۔ مجھ سے بھی ملے۔ ملاقات والے دن کی کچھ باتیں بطور تبرک محفوظ کر لی تھیں، وہ درج ذیل ہیں۔ دلّی کے متعلق اُن کی معلومات بہت دلچسپ تھی۔ دلّی کے نہایت ممتاز خاندان کے آدمی تھے۔ خاندان کرناٹک والا خاندان کہلاتا تھا۔ مرزا صاحب کے حقیقی چچا ریاست کرناٹک میں وزیر اعلےٰ تھے۔ (مُلّا) واحدی۔

مرزا صاحب نے کہا "اُردو زبان اور اُس کی شاعری کا ارتقا سلطنت مُغلیہ کے دورِ زوال میں ہوا ہے۔ غدر ۱۸۵۷ء کے قریباً پچاس سال قبل اور پچاس سال بعد اہلِ دہلی کی توجہ زیادہ تر سخن سنجی کی طرف منعطف رہی۔ اساتذہ کی صحبت سے مُستفیض اور مُستفید ہو کر عوام میں بھی شعر و سخن کا شعور خاصا پیدا ہو گیا تھا۔ دہلی کے گلی کوچوں بلکہ گھر گھر میں شعر و اشعار کا چرچا تھا، حتیٰ کہ غدر کے بعد کے زمانے میں ایک معقول تعداد ناخواندہ شعرا کی تھی، جن میں سے چند کے مختصر حالات مع نمونہ کلام مجھے پہنچے ہیں۔ وہی آپکو آج سُناتا ہوں۔

بازار سرکی والان میں ایک قصاب تھے، جن کا تخلص آگا تھا۔ اپنے وقت کے اچھا کہنے والوں میں اُن کا شمار تھا۔ دہلی کے متوسط الحال طبقے کے لوگ عمدہ قسم کے گوشت کے خورندہ تھے۔ آگا کی دُکان پر بذات خود گوشت لینے جایا کرتے تھے۔ جہاں حسب منشا گوشت کے ساتھ ساتھ آگا کے کلام کو سُننے کا بھی موقع مل جاتا تھا۔ "ایک پنتھ اور دو کاج"!

آگا کی دُکان پر جو خریدار جاتے تھے، اُن کی واپسی دیر میں ہوتی تھی۔ کھانا دیر میں پکتا تھا۔ گھر والوں کے طعنے بھی سہنے پڑتے تھے، مگر وہ خریدار گوشت لاتے تھے آگا ہی کی دُکان سے۔ آگا کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

مژگاں سے گر بچے تو نگہ نے کیا شکار   برچھی اک اور تھی تہ خنجر لگی ہوئی

برچھی اور خنجر کے الفاظ استعمال کر کے آگا نے اپنے پیشے کی مناسبت قائم رکھی ہے۔ خواندہ شاعر کہتا تو اس سے بہتر کیا کہتا۔ اس بحر و قافیہ و ردیف میں غدر سے ذرا پیشتر اور بعد کے زمانے میں بھی بہت سے شعرا نے طبع آزمائی کی تھی۔ آگا نے بھی غزل کہہ دی۔

دوسرے صاحب جو آغا کے ہمعصر تھے، اُن کا نام نامی غلام احمد خاں تھا، اور تخلّص تصویر۔ نیچہ بندی کرتے تھے۔ غزل کہہ کر کسی لکھے پڑھے آدمی کو پکڑ لیتے تھے کہ بھائی لکھتا جا۔ صاحبِ دیوان تھے۔ اُن کا کلام زیورِ طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ آخر عمر میں مثل دیگر دہلی والوں کے ریاست الور چلے گئے تھے، اور غالباً وہیں فوت ہوئے۔

تصویر یقیناً پائے کے شاعر تھے۔ اُن کے کلام سے اُن کی قابلیت کا اندازہ کیجئے۔ فرماتے ہیں ؎

جلے کوئی اگر سوزِ غمِ فرقت سے جلتا ہے — تمہارا دل وہ پتھر ہے کہ کافر کب پگھلتا ہے

یہ ڈر ہے چبھ نہ جائیں خارِ مژگاں آئی نا آنکھیں — وہ ظالم ضد سے کیوں آنکھیں مرے تلوؤں سے ملتا ہے

مقطع ہے ؎

فقط تصویر کو مارا ہے اُس نے ترچھی نظروں سے — وگرنہ اس نزاکت پر کہیں خنجر سنبھلتا ہے

غدر سے ذرا پیشتر ایک طرح پر حضرت ذوق سے لے کر شاہ نصیر تک سب اساتذہ نے غزلیں لکھی تھیں اور غدر کے بعد کے مشاعروں میں بھی غالب اور شیفتہ وغیرہ نے وہ طرح مکرر رکھی تھی۔ تصویر کی بھی ایک غزل اس طرح پر ہے جس کا مطلع ملاحظہ ہو ؎

مشکل ہے اُنس اُس بتِ شیریں دہن کے ساتھ — وہ بات کوہ کن کی گئی کوہ کن کے ساتھ

"وہ بات کوہ کن کی گئی کوہ کن کے ساتھ" مصرع طرح ہے۔ تصویر صاحب نے شیریں دہن کے ساتھ کوہ کن کی تمثیل لگا کر شعر میں جان ڈال دی ہے۔

قدسی کی نعتیہ غزل فارسی، جس کے مطلع کا پہلا مصرع ہے ع:۔ "مرحبا سید مکی مدنی العربی" اس قدر مقبول ہوئی ہے کہ میرے علم میں کسی ایرانی یا غیر ایرانی شاعر کی کوئی غزل مقبولیت کے اس درجے کو نہیں پہنچی۔ اس نعتیہ غزل پر ہزار ہا شعرا نے خمسے تضمین کہی ہیں، جن کا ایک مجموعہ مطبوعہ خاکسار کی نظر سے بھی گزرا ہے۔ اُس میں کم و بیش پانچ سو شعرا کی اِس غزل پر تضمینیں شامل تھیں اور مولف کا بیان تھا کہ اُس نے ایک ہزار تضمینیں اِس غزل پر دیکھی ہیں، جو یاد رہ گئیں وہ اس مجموعے میں درج کر دی ہیں۔ علاوہ ازیں مدراس سے ایک ہفتہ وار اخبار "جریدۂ روزگار" قریباً تیس سال مسلسل جاری رہا۔ اُس پرچے کے مدیر نے یہ اہتمام کر رکھا تھا کہ ہر ورق پر ایک نئی تضمین جو قدسی کی اِسی غزل پر ہوتی تھی، شائع کی جاتی تھی، اور یہ تضمینیں اُن شعرا کی ہوتی تھیں جو اُن شعرا کے علاوہ تھے، جن کی تضمینیں اُس کتاب میں اشاعت پا چکی تھیں جس کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ تصویر نے بھی اس مشہور اور مقبول غزل پر خمسہ تضمین کیا ہے، جو بڑی داد کے لائق ہے۔ تصویر کی تضمین کی خصوصیت یہ ہے کہ گو اصل غزل حضرت رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں ہے اور جن جن شعرا نے اِس پر تضمین کی ہے، تمام کے تمام نے آنحضرتؐ ہی کی شان سامنے رکھی ہے، مگر تصویر نے اپنی تضمین میں واقعات کربلا کا ذکر کیا ہے۔

تضمین کی بڑی خوبی یہ ہے کہ مصرعوں کی ایسی گرہ لگائی جائے کہ سننے والا محسوس کرے کہ اصل شعر اور تضمین ایک شاعر کا کلام ہے۔ اگر تضمین اچھی طرح چسپاں ہو جائے تو کہا جاتا ہے کہ اصل شعر چھین لیا۔ مگر تصویر نے اپنی تضمین میں محض اِسی قسم کی فنی قابلیت کا اظہار نہیں فرمایا ہے، بلکہ نظر آتا ہے کہ قدسی کی اصل غزل سانحاتِ کربلا کے متعلق ہی تھی۔ ارشاد ہے ؎

شہ نے فرمایا لعینوں سے دمِ تشنہ لبی — آتشِ بغض تھی تم لوگوں کے سینوں میں دبی
ظاہراً کہتے تھے تم سب دمِ حاجت طلبی — مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

رن کے جانے کو مسلح ہوئے اکبر جس دم — اللہ اللہ وہ جوانی وہ بچپن کا عالم
کھا کے کہتی تھی قضا اس رخِ زیبا کی قسم — من بیدل بہ جمال تو عجب حیرانم
اللہ اللہ چہ جمالست بدیں بوالعجبی

بولے عباس علی شمر سے اے بدگوہر — ہوگا برپا کبھی خلق میں روزِ محشر
پھر اسی منہ سے تو حضرتؑ سے کہے گا مژدہ — چشمِ رحمت بکشا سوئے من انداز نظر
اے قریشی لقبی ہاشمی و مطلبی!

شہ نے اعدا سے یہ فرمایا گروہِ بدذات — کیا ہمیشہ کے لئے سمجھے ہو ہستی کو ثبات
میرے نانا سے یقیں ہے کہ ہو وقتِ نجات — ما ہمہ تشنہ لبانیم توئی آبِ حیات
لطف فرما کہ ز حد می گزرد تشنہ لبی

مقطع ہے ؎

یہ جو تصویر ہے مداح حسین ابن علی — اس کی خواہش بھی وہی ہے کہ جو ہے قدسی کی
اس لئے ہو گیا ہے قدسی کا ہمدرد یہ بھی — سیدی انت حبیبی و طبیب قلبی
زاں سبب، آمدۂ قدسی پے درماں طلبی

اس تضمین سے یہ بات بھی آشکارا ہے کہ ناخواندہ ہونے کے باوجود فارسی اور ایک حد تک عربی کی تفہیم پر تصویر دسترس رکھتے تھے، ورنہ قدسی کی وہ فارسی کی غزل جس میں عربیت شامل ہے بلکہ ایک دو مصرعے تو پورے عربی الفاظ میں ہیں، اگر تصویر اُن کے معانی اور مطالب نہ سمجھتے تو تضمین کیسے کر سکتے تھے۔

آگے چل کر دلی میں اُردو شاعری کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، حالی، آزردہ وغیرہ کے جانشین اِن بزرگوں جیسے نہیں نکلے۔ اسی مناسبت سے اُمی شعرا میں تصویر کی ٹکر کے شعرا بھی مفقود ہو گئے۔ مگر ناخواندہ طبقے کے شعرا کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔ چنانچہ صاحب عالم مرزا فخر دہلی آخری قرن میں کامیاب شاعر تھے، جن کا کلام مقبول انام تھا۔ مرزا صاحب بدقسمتی سے ناخواندہ ہی نہیں تھے، توتلے بھی تھے۔ شعر کہتے وقت کسی خواندہ دوست سے لکھواتے جاتے تھے اور مشاعرے میں اُن کا رفیق لکھی ہوئی غزل لئے اُن کے پہلو میں بیٹھا رہتا تھا۔ مرزا صاحب بھولتے تو وہ لقمہ دیتا تھا۔ توتلی زبان سے اپنا کلام سُناتے تھے جس سے سامعین کو دوہرا لطف آتا تھا۔ طرح کے مصرع پر گرہ لگانے میں مشاق تھے۔ ایک مشاعرے میں مصرع طرح تھا،

ع "نہ جنت میرے قابل ہے نہ میں جنت کے قابل ہوں"۔ اس پر مرزا صاحب نے گرہ لگائی ؎

بنا شداد نے جنت تو کی لیکن یہ نہیں سمجھا — نہ جنت میرے قابل ہے نہ میں جنت کے قابل ہوں

اصل مصرع چھین کر اپنا لیا۔ مشاعرے میں کسی خواندہ اُستاد سے اِتنی اچھی گرہ نہیں لگ سکی۔

ایک اور مُشاعرے میں مصرع طرح تھا "سر عدو کا ہو نہیں سکتا مرے سر کا جواب"۔ مرزا صاحب نے گرہ لگائی ؎

شہ نے عابد سے کہا بدلا نہ لینا شمر سے — سر عدو کا ہو نہیں سکتا مرے سر کا جواب

تصویر کی طرح مرزا صاحب کو بھی اسلامی لٹریچر سے کافی واقفیت تھی۔ دیکھئے شدّاد اور حضرت سجّاد زین العابدینؓ کے حوالے دیے رہے ہیں۔ افسوس اِن کا مجموعہ کلام چھپ نہ سکا اور غالباً تلف ہو گیا۔

مرزا فخرو کا ذریعہ معاش پتنگ سازی تھا۔ برسات کا چوماسہ مہرولی، قطب صاحب میں گزارتے تھے۔ ایک دفعہ خلافت اور عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں قطب صاحب کی سیر گل فروشاں کو جو ۱۸۵۷ء کے بعد سے ڈپٹی کمشنر دہلی کی برائے نام سرپرستی میں ہوا کرتی تھی، بند کرنے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ سیر نہیں ہوئی۔ واحدی صاحب! آپکے دوست عارف ہسوی مرحوم چند رضاکاروں کو ساتھ لے کر سیر کی تاریخوں میں مہرولی پہنچے، تاکہ بائیکاٹ میں رخنہ نہ پڑنے پائے۔ وہاں مرزا صاحب سے مڈ بھیڑ ہو گئی۔ مرزا صاحب نے عارف صاحب سے کہا "تم لوگوں نے جو سیر کا بائیکاٹ کیا، تو کیوں کیا — وہ انگریزوں کے ابا کی نکالی ہوئی نہیں تھی۔ وہ تو مغل بادشاہ کی یادگار تھی۔ اِس میلے میں خدا معلوم کتنے دستکاروں کا مال فروخت ہو جاتا تھا۔ بعض غریبوں کو تو سال بھر کا خرچ مل جاتا تھا۔ ہم بھی پتنگیں بیچ کر خدا صا کما لیتے تھے"۔ اس پر عارف صاحب نے دس روپے کا نوٹ اُن کے نقصان کی تلافی کے طور پر پیش کیا۔ انہوں نے نوٹ واپس کر دیا اور بولے "اللہ کے دیئے سے پوری پڑتی ہے، بندے کے دیئے سے کیا بنتا ہے"۔ عارف صاحب بے انتہا متاثر ہوئے۔

میں بالعموم مُشاعروں میں جانے کا عادی نہیں ہوں۔ ایک مرتبہ مکان کے قریب مُشاعرہ تھا۔ عین وقت پر اطلاع ملی۔ چند احباب کے ساتھ میں بھی چلا گیا۔ میر مُشاعرہ ایک صاحب مرزا جھنجھٹ تھے۔ مرزا فخرو بھی تشریف فرما تھے۔ کوئی صاحب میر بھچوؔ تھے۔ غرضکہ شعرا میں اِسی قبیل کے اُمّی لوگوں کی اکثریت تھی۔ ناخواندہ شعرا زبان، محاورہ اور معاملہ بندی کے فن کے اساتذہ کامل تھے اور انہیں اپنے رنگ کلام پر فخر و ناز تھا۔ واقعی ایسے پیارے شعر کہتے تھے کہ اُردو زبان کے دلدادہ پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ میرا عنفوانِ شباب تھا۔ میری شعر گوئی بلکہ یوں کہیئے تُک بندی عروج پر تھی۔ مُنہ سے اشعار کا فوّارہ چھوٹا پڑتا تھا۔ میں نے بھی چند شعر مُشاعرے میں بیٹھے بیٹھے کہہ ڈالے۔ مرزا فخرو میرے ہم محلہ تھے۔ غالباً اُن کی عنایت سے شمع میرے سامنے بھی رُک گئی۔ اپنا ایک شعر یاد ہے ؎

خود دکھا یا جام مے اور خود ہی یوں کہنے لگے — کون دیتا ہے جو کہتے ہو، نہیں اتنی نہیں

میں نے تو اپنے حسابوں قلم توڑ دیا تھا، مگر ایک صاحب نے جو میلا سا کُرتا پہنے تھے آگے بڑھ کر شمع میرے آگے سے سرکا دی اور کہا "میاں جنٹلمین! تم اپنی گٹ پٹ کرو۔ ہمارا کھیل بھنڈ کرنے کہاں آ گئے"۔

شیر افضل جعفری

غزل

اجل کے دستِ گدا کو حنا عطا کر دے
لہو کے نور سے خنجر کو چاند سا کر دے

گرے جو ٹوٹ کے تیرے قدم پہ سورج
اٹھا کے اس کو خرابات کا دیا کر دے

تجھے قسم ہے عروج و زوالِ آدم کی
وہ آہ کر جو مقدّر کو زمزمہ کر دے

شکار کر دلِ زندہ سے مرگِ محشر کو
تو اپنی ذات کو ہمدوشِ کبریا کر دے

تو دشتِ وقتِ غلط گشت میں وہ ٹھوکر کھا
جو تیری لغزشِ پا کو حرم نما کر دے

زمینِ دل پہ اتر کر انا بشر تو الاپ
عجب نہیں کہ مشیت تجھے خدا کر دے

آمنہ ابوالحسن

متاع

گھوم پھر کر جب میں گھر واپس ہوا اور اپنے کمرے میں داخل ہوا تو لمحہ بھر کے لئے ٹھٹک کر کھڑا ہو گیا۔ ایک اجنبی خوشبو اچانک میرے احساس سے ٹکرائی، میں نے کافی تجسّس سے اِدھر اُدھر دیکھا اور کسی کو نہ پاکر حیران ہوا، دفعتاً میری نگاہ میز پر رکھی ہوئی اُس ننھی سی دستی پر پڑی جو اپنے مالک کی شخصیت کی پوری طرح غماز تھی۔

میں آگے بڑھا۔ ننھی سی ملائم سی معطر اور خوبصورت دستی جس کے کسی کونے پر کوئی حرف کڑھا ہوا نہیں تھا۔ خوشبو دوبارہ مجھ سے ٹکرائی اور میں نے بے ساختہ دستی اُٹھالی۔

بعد میں گوپی سے معلوم ہوا ہینو کی سہیلیاں آئی تھیں اور میرے کمرے پر بھی دھاوا ہوا تھا۔ پھر میں ہر اتوار کو انتظار کرتا رہا، لیکن ڈیڑھ دو مہینے گزر گئے کوئی بھی نہ پھٹکا۔ کافی تحقیق سے پتہ چلا وہ گنتی میں سات آٹھ ہیں اور ہر اتوار کو ایک سہیلی کے گھر جمع ہونا ان سب کی تفریح اور قاعدہ ٹھہرا۔

خدا خدا کر کے پھر ایک اتوار کو گھر میں دوپہر ہی سے گڑبڑ ہونے لگی۔ پکوان کی تیاریاں، جھاڑ جھنکار قرینہ، ترتیب۔ اس ساری اودھم سے دامن بچا کر میں چُپ چاپ اپنے کمرے میں گوشہ نشین ہو گیا۔ مصلحت کا تقاضہ یہی تھا، از رُوئے احتیاط میں نے وہ کھڑکی بھی اچھی طرح بند کر لی جو زنانہ حصہ مکان کی طرف کھلتی تھی پھر سہ پہر کو سب کو یہ تاکید کر کے کہ میں ایک ضروری کام میں مصروف ہوں کوئی خلل اندازی نہ کرے کمرے کا دروازہ بھی بند کر لیا۔

چار بجتے بجتے قدموں کی چاپ آنے والوں کا اعلان کرنے لگی اور متعدد چھوٹے بڑے سُریلے بے ہنگم قہقہے میرے بند دروازے سے ٹکراتے اِدھر اُدھر گزر گئے۔ کھڑکی کے بالکل نچلے حصے میں، میں نے جو ایک ہلکا سا شگاف کر لیا تھا اُس کی مدد سے مجھے کئی لڑکیوں کی تھوڑی تھوڑی جھلکیاں نظر آئیں۔ کسی کا چہرہ کسی کی پُشت کسی کا بدن کسی کی آنکھیں کسی کے ہونٹ کسی کا ہاتھ۔ پوری طور پر میں ایک لڑکی کو بھی بغور نہ دیکھ سکا۔ کیونکہ پل بھر کے وقفہ میں وہ شگاف کی زد سے باہر ہو جاتی۔ یہ بڑی ناشائستہ حرکت تھی کہ میں اس طرح پرائی لڑکیوں کی تاک جھانک کروں۔ لیکن یہ احساس کہ پھر دستی والی کا پتہ لگانے میں مزید ڈیڑھ دو مہینے انتظار کرنا ہو گا، سخت تکلیف دہ اور پریشان کرنے والا تھا۔

میں نے کمرے کا دروازہ کھولا، شیروانی پہنی، لائیٹ بند کی اور باہر نکل گیا۔ کچھ ہی دیر بعد جب ساری لڑکیاں میری غیر موجودگی اور اپنی جبلّت سے مجبور ہو کر اپنی سہیلیوں کے بھائیوں کو کھوجنے حسبِ عادت میرے کمرے میں داخل ہوئیں اور اطمینان سے بیٹھ گئیں تو پروگرام کے مطابق میں بالکل اچانک ہی

کمرے میں داخل ہو گیا۔ منٹ بھر کیلئے سراسیمگی سی پھیل گئی، شریلی چیخوں نے کمرے میں عجیب سماں برپا کر دیا۔ پھر کچھ تو گرتی پڑتی کمرے سے باہر بھاگیں، کچھ دوپٹوں میں منہ چھپانے لگیں اور کچھ نروس ہونے کے باوجود قہر آلود نظروں سے میری طرف گھورنے لگیں۔ میں ساکت کھڑا رہا۔ مینو خود بھی گھبرا گئی، پھر اس نے بادلِ نخواستہ تعارف کروانا شروع کیا۔ پھر جیسے ہی تعارف ختم ہوا وہ سب کی سب منظم جماعت کی طرح مینو کی سرکردگی میں کمرے سے باہر چلی گئیں اور اس مختصر عرصے میں محض مینو کی آواز میرے کانوں میں صدائے بازگشت کی طرح گونجتی رہی، لیکن کسی کا ایک نام بھی یاد نہ رہا۔ چند چہرے کینوس پر بکھرے رنگوں کی طرح حافظے میں محفوظ رہ گئے۔ ان میں دستی کی مالک کی پہچان بے حد مشکل تھی۔

گہری گہری آنکھیں۔ سبز بھوری اور بے حد کالی۔ صندلی اور صبیح رنگتیں۔ چھریرے اور گداز بدن۔ کشیدہ اور موٹا قامتیں۔ میں سر پکڑے اپنی جگہ حیران کھڑا رہا، پھر اپنی بے وقوفی کے احساس سے پریشان ہو کر میز کے سرے پر چپ چاپ ٹک گیا۔ پھر میں نے دراز کھولی۔ دستی ایک کونے میں حنوں کی توں موجود تھی۔

رات کو جب ساری سہیلیاں چلی گئیں مینو دھڑ دھڑاتی میرے کمرے میں آئی۔

"آپ نے وہ حرکت عمداً کی تھی بھائی جان؟" مینو کی آواز میں عجیب طرح کا کرارا پن تھا۔ میں ڈر گیا۔ مینو میری چھوٹی بہن اُس وقت مجھے بالکل الھڑ لگی۔ میں اُسے ہمیشہ کی طرح چپت بھی نہیں لگا سکا، اُس کی چُٹیا بھی نہ کھینچ سکا۔ بوڑھی جہاں دیدہ آنکھوں کے تجربے تلے کانپتے ہوئے میں نے مینو کی طرف گھورے بغیر بڑی دقت

سے کہا۔ "لاحول بھیجو مینو مجھے کیا پتہ تھا تھوڑی دیر کے لئے کمرے سے باہر جانے پر تمہاری اچھی سہیلیاں میرے کمرے میں آ جمع ہوں گی۔" اتنا کہہ کر میں نے اُس لمبی سانس کو گلے میں دبوچا جو بڑی بے تابی سے باہر نکل آنے کی منتظر تھی۔ مینو جمے ہوئے قدموں سے چلتی ہوئی میرے قریب آئی۔ بگڑے گئے۔ میں نے دل میں سوچا اور انتہائی مصروفیت بتانے سادہ کاغذ پر بڑی مستعدی سے جھک کر جلدی جلدی الم غلم لکھنے لگا۔

" میری سہیلیوں کو آپ بے حد پسند آ گئے۔" مینو نے جھک کر میرے کان میں سرگوشی کی۔

" ہائیں؟" میں نے اپنی سماعت بحال کرتے ہوئے پوچھا۔ "سب کو؟"

" ہاں۔" میں نے ایک طنز بھرا قہقہہ لگا۔ "سب کو۔" پھر وہ یک لخت میرے کمرے سے بھاگ گئی اور میں اپنی جگہ مبہوت بیٹھا رہ گیا۔

" یا اللہ یہ لڑکیاں . . . "

پھر کئی دن تک مینو سے ملاقات نہ ہو سکی۔ صبح جلد ہی وہ کالج چلی جاتی اور شام کو میرے لوٹنے تک ٹیوشن لینے۔ پھر رات سونے تک اس کے کمرے میں میں کئی دن تک تڑپتا رہا یہ جاننے کے لئے بے قرار رہا کہ اُن سب نے میرے بارے میں کیا کہا۔ کہیں مینو انتقاماً مجھے مغالطے میں تو نہیں رکھ رہی ہے۔

پھر ایک دن میں نے مینو کو پکڑ لیا۔ وہ ٹیوشن کے لینے جانے جا رہی جلدی جلدی سیڑھیاں پھلانگ کر نیچے اُتر رہی تھی اور میں تقریباً بھاگتا ہوا بس اسٹینڈ سے گھر آ رہا تھا۔

" اری سن تو۔" میں نے اُس کی چُٹیا کھینچی، اُس نے اپنی سرخ زبان ذرا سی باہر نکال کر مجھے چڑائی اور بالکل کسی مچھلی ہی کی طرح میری گرفت سے پھسل کر ساری

سیڑھیاں ایکدم پھلانگ گئی۔

"تیرے لئے ایک زوردار خبر لایا ہوں۔" میں اسے مِس ہوتے دیکھکر چلایا۔ وہ ٹھٹک گئی پھر بے اعتباری سے میری طرف دیکھتے ہوئے بولی۔ "کیسی خبر؟"

"حسین ہیں نا حسین۔ آرٹسٹ حسین۔ وہ اگلے ہفتے اپنے شہر آرہے ہیں۔"

مینو نے کتابیں گملے پر ٹکا دیں اور جس انداز میں سیڑھیاں پھلانگی تھیں اُسی انداز میں چڑھتی ہوئی بولی۔ "غلط تو نہیں کہہ رہے ہیں آپ؟"

"بالکل نہیں۔" میں نے اطمینان سے سیڑھیوں پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

وہ دھپ سے میرے بازو بیٹھ گئی۔ "سچ؟"

مینو کے لہجے میں ایکدم شہد گھل گیا۔ اُس نے میری آنکھوں میں اس طرح جھانکا جیسے گھپ اندھیرے میں ذرا سی رمق پاکر کوئی اپنے آپکو اُجالے کا یقین دلانا چاہتا ہو۔

"اِس بار آپ مجھے اُن سے ضرور ملائیں گے نا بھائی جانی۔؟"

"لیکن تمہیں تو فرصت ہی نہیں، سویرے سے جلدی اُٹھنا، ناشتہ بنانا، کالج جانا، پھر میرے آنے سے پہلے ہی ٹیوشن لیلنے بھاگ جانا، پھر بڑی بڑی رات تک ابا کی خدمت میں مجتے رہنا۔ مینو بہن کیا تو بھول گئی پچھلے کئی روز سے تُو نے میری صورت نہیں دیکھی؟"

"ہائے۔" مینو نے پشیمانی سے کہا۔ "واقعی میں کتنی خود غرض ہوں لیکن ۔۔۔ لیکن ...۔" جان بوجھکر یا پتہ نہیں دانستہ وہ ہکلا گئی پھر شکایتی انداز میں بولی۔ "آپ نے بھی تو اُس دن کوئی اچھی حرکت نہیں کی تھی۔ کیا میرے بھیا کو یہ زیب دیتا ہے کہ وہ ...۔"

"قسم لے لو۔" میں نے ڈھٹائی سے مکرتے ہوئے کہا۔ "جو میں نے جان بوجھکر کچھ کیا ہو، وہ تو محض اتفاق تھا اور پھر..... میں بولتے بولتے رُک گیا۔ میری سمجھ میں نہ آیا دستی کے بارے میں مینو کو بتادوں یا نہیں۔

"پھر کیا۔" مینو بولی۔ "میری سہیلیوں کو یقین ہے آپ انہیں دیکھنے ہی آئے تھے۔"

"لاحول ولا قوۃ۔" میں نے جل کر کہا۔ "ایسی کونسی تمہاری سہیلیاں کوہ قاف کی پریاں رہی ہونگی اور پھر میں تو.....۔"

میں نے رُک کر مینو کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ کا اندازہ لگایا۔ پھر بولا۔ "میں کب کا بُک ہوچکا۔"

"ہائیں۔ بُک ہوچکے؟"

"اور کیا چلو تمہیں ثبوت مہیا کردوں۔"

ہم دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سیڑھیاں طے کرکے اُوپر گئے۔ پھر میں نے آہستہ سے میز کی دراز کھولی۔ بڑی احتیاط سے وہ دستی اُٹھالی۔

"اُفوہ۔" مینو چلائی۔ "اِتنی خوبصورت" اور دستی مجھ سے جھپٹ لی۔

"زیادتی نہیں چلے گی مینو۔" میں اُس کی طرف جھپٹا۔ "دستی لوٹا دو۔"

مینو نے دستی ہتھیلی پر رکھکر بغور معائنہ شروع کردیا اور میرا دل سینے میں بلّیوں اُچھلنے لگا۔ کہیں اُلٹے جُوتے نہ پڑ جائیں۔ مگر مینو کا چہرہ بدستور حیرت و استعجاب میں ڈوبا رہا اور میں یک لخت گہرا سکون محسوس کرکے بڑی تمکنت سے پلنگ پر جا بیٹھا۔

"اور آپ نے مجھے بتایا تک نہیں۔" مینو ناراضگی سے بولی۔

"کیسے بتاتا۔ بات ذرا پکّی ہوجائے تب بتاؤں نا۔"

"کیا مطلب۔ یعنی ابھی تک معاملہ کچّا ہے؟"

"کچّا تو نہیں۔" میں نے سٹپٹا کر کہا۔

"اُدھر سے تو مسلسل اصرار ہے لیکن اِدھر میں نے

سینے پر ہاتھ رکھ کر بالکل فلمی ہیرو کی طرح کہا۔ "ادھر میں اس لئے ڈھیل دے رہا ہوں کہ جب تک میری بہن خود بھی نہ پسند کرلے مل جل کر گھر کے حالات نہ جان لے ایکدم ہاں کیسے کہہ دوں۔"

مینو کی آنکھوں میں چراغ سے جل اٹھے، ناچتی ہوئی بولی۔ "تو کب ملا رہے ہیں آپ؟"

"عنقریب۔ عنقریب۔" میں نے بڑی دقت سے سانس اندر کھینچی۔

"دستی تو بڑی پیاری ہے صاف ستھری اور بڑی بھابی کہتی ہیں نا بھیا خوشبو خود ایک اٹریکشن ہے چاہے اس کا استعمال کرنے والا کیسا ہی ہو۔"

"مگر یہاں تو لگانے والی خود زبردست اٹریکٹیو ہے۔"

"سچ؟" مینو میرے قریب آ کھڑی ہوئی "کیسی ہیں وہ۔ بے حد خوبصورت؟؟"

مینو کے خوابیدہ لہجے میں ڈوب کر میں نے ہولے سے کہا "بوٹا سا قد جھیل ایسی آنکھیں پھوار ایسی رفتار پائل ایسی آواز، پھول ایسا چہرہ، اور اتنی جمیل اتنی جمیل کہ۔۔۔" مینو اتنے ہی میں شبیہہ اپنے سامنے دیکھ بیٹھی۔ جذبات میں سرشار بولی۔ "کہیں میں ان سے مل کر نروس تو نہیں ہو جاؤں گی بھیا!"

"کیوں ہوگی نروس۔ میری بہن خود کچھ کم خوبصورت ہے۔"

مینو کی باچھیں کھل گئیں۔ دستی لوٹاتے ہوئے بولی۔ "تو پھر پہلے حسین یا پہلے بھابی؟"

"پہلے حسین۔" میں نے جلدی سے کہا۔

"وہ تو کسی وقت بھی مل سکتی ہیں لیکن یہ تمہارا من پسند آرٹسٹ۔۔۔؟" میں نے جان بوجھ کر جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

"تو پھر میں اپنی سہیلیوں کو خبر کردوں؟"

"یہ تم جانو؟" میں نے بے دلی برتی۔ "یہ تمہاری بور سہیلیاں سلیقے سے کسی سے مل سکتی ہیں؟"

"واہ!" مینو نے تن تنا کر کہا۔ "کیوں نہیں مل سکتیں۔ ایک سے ایک بولڈ ہے لیکن"۔۔۔۔ پھر پچھلے واقعے کو یاد کر کے مینو ہنس پڑی۔ "وہ تو موقع ہی ایسا تھا غیر متوقع کہ سب ششدر رہ گئیں۔"

"انسان کو دیکھ کر ششدر رہ جانے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔" میں نے سر ہلایا۔

"آپ سوچئے تو۔" مینو اصرار سے بولی۔ "ہم سب اس یقین کے ساتھ کہ آپ لوٹ کر نہیں آئیں گے، رات تک کمرہ بالکل خالی ہے وہاں آئے" پھر ہنس کر "آپ نے شاید غور نہیں کیا کتنوں نے تو اپنی اوڑھنیاں تک پلنگ پر پھینک دی تھیں۔"

"کیا؟" میں نے آنکھیں پھاڑ کر کہا۔

"اور کیا۔ ہم سب کے سب بالکل فری اسٹائیل میں کشتی لڑنا چاہتے تھے۔"

"کشتی؟" میں نے پہلے بھی حیران ہو کر پوچھا۔

"ہاں کیونکہ ایک مسئلہ یہ پیدا ہو چکا تھا کہ چھریرے بدن والیاں، زیادہ طاقتور ہوتی ہیں یا گداز، دبیز بدن والیاں۔"

"اچھا۔" میں نے دلچسپی لیتے ہوئے کہا۔

"پھر؟"

"وہی فیصلہ ہونے جا رہا تھا کہ آپ آگئے۔"

ستیاناس۔ میں نے دل میں سوچا۔ اگر کچھ دیر بعد پہنچتا تو شاید۔۔۔۔ پھر بن کر میں نے کہا۔ "اگر مجھے معلوم ہو جاتا تو کبھی ایسی دلچسپ محفل میں مخل نہ ہوتا۔"

"چھوڑئیے۔" مینو بولی۔ "وہ مقابلہ تو اچی کے ہاں

ہو بھی چکا۔"

"کون اجی؟"

"میری دوست ارجمند۔ ارجمند بانو"

"اچھا تو اجی ارجمند کا شارٹ فارم ہے"

"ہاں ہم اُسے ایسے ہی پکارتے ہیں"

"پھر جیتا کون؟" انتہائی بے تعلقی کے باوجود میں چُپ نہ رہ سکا۔ "دبیز بدن والیاں"

"واللہ؟"

"ہاں" مینو جوش سے بولی "حالانکہ مقابلے پر دُگنی تعداد تھی"

"اور ارجمند" میں نے احتیاطاً پوچھا۔

"وہ ریفری تھی"

"اور تم"

"میں نے کسی کو چیلنج ہی نہیں کیا تھا"

"اچھا اچھا! اب تم جاؤ میں حسین کو اپائنٹمنٹ کے لئے خط لکھتا ہوں"

مینو نے بڑی نرمی سے اپنی باہیں میری گردن میں حمائل کیں "کسی طرح ہمیں اُن سے ملا دیجئے بھائی جانی" اُس وقت مینو کی آواز میں ایک اجنبی اشتیاق گھل مل گیا جیسے یہ آواز ٹھیک اُس کے دل سے آئی ہو۔

میں نے کافی تشویش سے مینو کی آنکھوں میں جھانکا۔ "چالیس برس کے بعد آدمی کافی سنجیدہ ہو جاتا ہے مینو پھر بھی میں کوشش کروں گا"

"لیکن بھیا زندگی کی متاع تو ایک لمحہ ہی ہوتا ہے برسوں کی زندگی سے اسکو کیا لینا دینا"

"ارے" میں نے حیرت سے مینو کے رُخسار تھپتھپائے پھر اُس کی آنکھوں سے بچ کر اُن آنکھوں سے جنھیں دوشیزگی کم دانائی زیادہ آگئی تھی چپکے سے باہر کھسک گیا۔

اگلی شام ابھی میں کالج سے گھر میں داخل ہوا ہی تھا کہ دفعتاً سیڑھیوں سے اُتر کر ایک غول کا غول وحشی ہرنیوں کی طرح میری طرف لپکا۔ تسلیم۔ تسلیم۔ تسلیم!!! کتابیں میرے ہاتھ سے چھوٹتے چھوٹتے بچیں۔ اس غول کی سرغنہ مینو تھی۔ "پوچھ لو بھائی جانی سے میں غلط تھوڑی کہتی ہوں" نیلے پیلے لال ہرے دوپٹے اور کندن سے چہروں کی دمک سے ٹپٹا کر میں سیدھا کمرے میں بھاگا۔

"بھئی حسین تو ایک ہفتے بعد آئیں گے"

"لیکن ـــ لیکن . . ." دھنک پھر میرے کمرے میں پھیل گئی "آپ کچھ بتایئے تو وہ ہیں کیسے ملنسار یا مغرور، اپنے آرٹ کی طرح خوبصورت یا" . . .

میں نے جلدی سے دراز کھولی تاکہ اخبار میں چھپی ہوئی حسین کی ایک تصویر جان چھڑانے کیلئے ان لوگوں کو دکھا دوں کہ دفعتاً ایک آواز آئی "ارے میری دستی"

"دستی؟" میں بجلی کی طرح تڑپ کر مُڑا۔ ارجمند اپنا دوپٹہ چبا رہی تھی دفعتاً غول سے مینو برآمد ہوئی "کیسی دستی ہے"

ایک عجیب سا جذبہ میرے دل میں پیدا ہوا شاید زندگی کی متاع اور میں لائیٹ بند کر کے کمرے سے بھاگا۔

مینو مجھ سے بہت خفا ہے لیکن ارجمند ہر رات بڑے قاعدے سے میرے خواب میں آتی ہے اُس کی پلکیں جُھکی ہوئی ہوتی ہیں اور خاموش ہونٹوں پر ایک ایسا سوال جس کا آج تک بھی کوئی جواب میرے پاس نہیں . . . . . .!!

ہمیں افسوس ہے کہ بعض مجبوریوں کے باعث پچھلے دنوں ساقی پابندی سے شائع نہیں ہو سکا۔ ہم کوشش کر رہے ہیں کہ اس کی تلافی ہو جائے اور ساقی وقت پر شائع ہونے لگے۔ (منیجر ساقی)

حیرت شملوی

آئینۂ حیرت

کچھ اگر غور و فکر ہم کرتے
شکوۂ روزگار کم کرتے

سُست پیماں ہیں سہی لیکن
یہ شکایت تو اُن سے ہم کرتے

اب تو کوئی جفا سے باز آئے
ایک مدت ہوئی ستم کرتے

مرنے والوں کا اُن پہ کیا احساں
کیا بڑی تھی اُنہیں جو غم کرتے

دیکھ جاتے اگر وہ ایک نظر
اپنے بیمار پر کرم کرتے

کاش تدبیر دردِ سر کے عوض
چارہ گر چارۂ الم کرتے

وہ تو کہیے کہ بُت کدے میں نہیں
ورنہ ہم بھی صنم صنم کرتے

تھی رواں دیر کی طرف جب خلق
رُخ ہمیں جانبِ حرم کرتے

پوچھتے بھی جو وہ تو ہم حیرتؔ
کس طرح حالِ دل رقم کرتے

طلعت آرا

"نفرت کی چنگاری"

اُف! مہیب رات کی تنہائی اور گہرا سناٹا۔ آہ! نہ جانے کتنی سیاہ تاریک اور بے رنگ راتیں اس ظلمت کدے میں گزارنی ہیں۔ یہ کمرہ قبر کی طرح اندھیرا اور ویران ہے۔ اس کے سخت در و دیوار ایسا لگتا ہے آہستہ آہستہ سمٹتے آ رہے ہیں۔ اور میں ان میں سما جاؤنگا۔ لوگوں کی نظروں سے دُور۔ ان کی حقارت اور نفرت سے بہت دور چلا جاؤنگا۔ کسی کی پکار کا جواب دوں گا نہ مڑکر دیکھونگا۔ آہ! میرا سینہ درد و کرب سے پھٹا جا رہا ہے کیسی جلن ہے۔ یہ کیسی آگ۔ اُف کوئی اس دہکتی بھٹی پر سرد پانی کے چھینٹے ڈال دے۔ اس ناسور پر کوئی مرہم کا پھایا رکھدے۔ پر اب کون آئے گا۔ آنے کو رہ بھی کون گیا ہے۔ یہ راستے سُونے ہیں۔ ان دریچوں سے کوئی نہیں جھانکے گا۔ دروازے پر آکر کوئی میرا انتظار نہیں کرے گا۔ میرا وہ ماضی کہاں گیا۔ میں نے وہ سُنہری زمانہ کھو دیا۔ بس اب میری روح ان ویران مقبروں میں بھٹکتی رہے گی۔ اور پھر میری بھٹکتی روح اس بُھول بھلیاں میں تھک کر سو جائے گی ہمیشہ کے لئے۔ آج کی رات جانے کیسی بے کلی ہے سانس اُکھڑی جا رہی ہے۔ ادھر یادوں نے دل و دماغ میں ہیجان برپا کر رکھا ہے۔ میری چھاتی کا بوجھ آگ کے شعلوں میں جلتا جسم کس کس دُکھ کا شکوہ کروں۔ میری تو پوری زندگی درد سہتے گذری۔ قدم قدم پر حقارت اور نفرت کے طمانچے کھائے میں نے مقابلہ کیا۔ اینٹ کا جواب پتھر سے دیا۔ ہمیشہ مقابلہ کرتا رہا۔ پر اب تھک گیا ہوں جی چاہتا ہے سکُون سے سو جاؤں۔ ساری فکروں اور غموں سے نجات پا جاؤں اور مجھے میری اس گہری اور ابدی نیند سے کوئی کتنا بھی جگائے کتنی ہی آوازیں دے۔ کتنا بھی جھنجھوڑے پر میں نیند کے اتھاہ سمندر میں محوِ خواب رہوں، سُہانے سپنوں میں، جن کی تمنّا کرتے ساری زندگی گزر گئی کھویا رہوں ....

بچپن کے پانچ برس کیسے پُرکیف تھے۔ میں ہنستا کھیلتا جیون کی ڈگر پر بے فکر چلا جا رہا تھا کہ ناگہاں ٹھوکر لگی۔ ماں کی جُدائی سہنی پڑی۔ سوتیلی ماں نے نفرت کی چھڑیوں سے جو ضرب لگائی اُس کی تاب نہ لا سکا۔ مجھے یاد ہے۔ ہاں اچھی طرح یاد ہے ایک خوبصورت اور پیاری عورت جسکو میری ماں کہا گیا اُس کے سامنے مجھے گھر کی مُلازمہ لائی۔

نوکرانی :۔ دُلہن بیگم یہ ہے عمران۔

دُلہن بیگم :۔ اوئی یہ کالا کلوٹا، سوکھا لٹر کا عمران ہے ارے اس کے تو ٹنڈے کے سے ہاتھ پاؤں ہیں۔ ایسا لگتا ہے جسم کی بوٹیاں بھی ماں نوچ کر قبر میں لے گئی بُوا خدا کے واسطے اِس قبر کے مُردے کو میرے سامنے سے ہٹا لو۔ نہیں تو میں جاتی ہوں"

اب میری زندگی میں کانٹے ہی کانٹے تھے۔ دامن بچا کر نکلنا آسان نہ تھا۔ یہ زہریلے نوکیلے کانٹے دل میں پیوست ہو گئے۔ میرا دل زخموں سے چھلنی ہو گیا۔ ہر شخص سے

بدگمان ہوگیا۔ خوبصورت عورتیں مجھے ناگنوں کی سی زہریلی لگتیں۔ اگر کوئی بھولے سے پیار سے پکارتا تو میں تھوڑی دیر کے لئے چونک جاتا۔ مگر پھر بے نیاز ہوجاتا کہیں محبت کے یہ خوش رنگ موتی بکھر نہ جائیں۔ پھر میں یہ بکھرے ہوئے گوہر کہاں کہاں تلاش کرتا پھروں گا اور پھر کہیں میں بھی کہانی کے اس شہزادے کی طرح پتھر کا نہ بن جاؤں جس نے آوازوں پر اعتبار کیا اور ہمیشہ کے لئے زندگی سے ہاتھ دھو لئے۔

میں نے ہر طرف سے مایوس ہوکر اپنی کتابوں میں پناہ ڈھونڈلی۔ تعلیمی میدان میں میری ذہانت کے جوہر کھلے اور میں ترقی کرتا رہا۔ اُستادوں کی نظریں جہاں میری قابلیت کی معترف تھیں وہیں اُن کی چھپی ہوئی نفرت اور ترحم کی کیفیات بھی نگاہوں سے پوشیدہ نہ تھیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ میری گفتگو میں تلخی بڑھتی رہی۔ خلوت پسندی کی طرف طبیعت راغب ہوتی رہی اور پھر تو یہ حال ہوگیا کہ میرے ساتھی مجھ سے بات کرتے گھبراتے۔ بار بار میں نے اُن کو کہتے سُنا۔ اُوہ! عمران کی باتیں طنز کے تیر و نشتر اور برچھیاں ہیں تیز اور نوکیلی، دل میں پیوست ہوئیں اور چُبھ کر رہ گئیں۔ اُس کی آنکھوں کے پیلے پیلے ڈیلے اور کالی پتلیوں کی سیاہی میں پتہ نہیں کیسے کیسے خطرناک بھوت چھپے ہیں موقع پاتے ہی حملہ کردیتے ہیں۔ نا بابا اس کمبخت کا کون دوست بنے۔ اور یہ اکیلا سہا لڑکا لڑکپن سے نکل کر جوانی کی طرف بڑھنے لگا۔

جوانی بھی کیف، بے برگ و بار خشک جھاڑ رہتی اگر رسیدہ ناگہاں اُس کے دل کے بند دروازوں پر دستک نہ دیتی۔ عمران کے گھر کی یہ آوارہ مزاج ملازمہ ہر پھول پر جاتی رس چوس کر دوسرے پھول کی تلاش میں نکل جاتی۔ یہ پھول خوبصورت تو نہ تھا لیکن راہ میں آیا تازہ کھلا پھول تھوڑی دیر کے لئے اُس نے بالوں میں سجا ہی لیا۔ لیکن جلد ہی میری پُر کیف، گداز اور سرور آگیں راتیں شبِ ہجراں میں بدل گئیں۔ بہار آئی اور چلی گئی۔ پھر بہاروں کے آنے جانے کا سلسلہ چلتا رہا۔ خوش رنگ پھول کھلتے، بُوئے گل پھیلتی اور فضا میں تحلیل ہوجاتی۔ میرا ماضی کیا تھا۔ بہار اور خزاں کی آرام گاہ محبت اور نفرت کی پروان گاہ۔ عیاشیوں کی قیام گاہ اور اب جب اس بیتی زندگی پر نظر ڈالتا ہوں تو میرے کانوں میں عورتوں کی آہیں اور سسکیاں، بچوں کی گھٹی ہوئی چیخوں کی آوازیں صاف سُنائی دیتی ہیں۔ میں نے عورت سے خوب بدلہ لیا۔ اُس کو ستا کر رُلا کر تسکینِ دل پاتا اُن کے گوہرِ عصمت کی آب چھین کر ایسا خوش ہوتا جیسے خزانہ پانے پر کوئی ہوتا ہوگا۔ اُن کے شگفتہ پُر اُمید چہروں پر ملال اور غم کے بادل منڈلانے لگتے اور میں ان سیاہ گھٹاؤں کے ڈراؤنے رُوپ دیکھکر محظوظ ہوتا۔ آہ! میں کیسا سنگ دل اور سفاک تھا۔ کبھی کبھی میرا ضمیر کمزور سی آواز میں احتجاج کرتا اور میں اس آواز سے ڈر کر شراب پیتا۔ اور اُس روشن اور اُبھرتی کرن کا گلا گھونٹ دیتا۔ سینے کی جلن، یہ درد، یہ ٹیس، اُن بیتے دنوں کی یاد دلا رہے ہیں میں کیسے آرام پا سکوں گا۔ یہ اندر کھولتا ہوا آتش فشاں کب ٹھنڈا ہوگا۔ آہ! آہ!

پھر میں ڈاکٹر ہوگیا۔ ایک شہر کے خوبصورت اور پُر فضا حصے میں رہتا تھا۔ میرا گھر پھولوں کے بیچ میں تھا۔ خوش رنگ پھولوں کی بیلوں نے میری رہائش گاہ کو ڈھک رکھا تھا۔ آزادی اور اطمینان کا بھرپور احساس انگ انگ میں سما گیا تھا۔ اور میں بیاباں کے آہو کی طرح زقندیں لگاتا اور بے فکری کے نغمے الاپتا تھا لیکن اسی کے ساتھ زندگی کے ساتھی کی تلاش میں سرگرداں تھا۔

رعنا سے میں ملا اور پھر میں نے اُس سے شادی کرلی۔ مگر مزاجوں میں تضاد تھا۔ بظاہر تو ہم یکجا ہوگئے، مگر ہم کبھی بھی ایک دوسرے کے مونس نہ بن سکے۔ اس کے اور میرے غصّے اور تُند مزاجی نے ہمیشہ دیوار حائل رکھی۔ نہ اُس نے اپنے آپ کو بدلا اور نہ میں نے سپر ڈالی۔ میرے اندر کی ساری اخلاقی اور انسانی قدریں دم توڑ چکی تھیں۔ رعنا کے خلاف نفرت اور غصّہ نے کروٹیں لینی شروع کردیں۔ ہم ہفتوں ایک دوسرے سے بولے بنا ساتھ رہ رہے تھے۔ ہمارے راستے جدا تھے۔ ہماری منزلیں دوسری تھیں۔ شروع میں رعنا نے صلح کی کوشش کی۔ مگر میرا پتھر دل نرم نہ ہوا۔ اُسکو اپنی طرف جھکتے دیکھ کر میں اکڑ گیا۔ اس کے بعد رعنا نے دوسری ہی زندگی کے تانے بانے بُننے شروع کردیئے۔ اُس نے میری نفرت سے انتقام لیا۔ اور بڑا سخت انتقام لیا۔ میری آنکھوں کے سامنے سب کچھ ہوا، میں نے تحمّل ہونا چاہا لیکن اُس نے راستے کے اس کنکر کو بڑی حقارت سے ٹھوکر مار کر دُور ہٹا دیا ...

وہ دانت پیس کر بولی "عمران تم چلے جاؤ میری نگاہوں سے دُور ہوجاؤ۔ تم جیسے خود پسند بدشکل شیطان کے ساتھ جو ہر وقت نشے میں دُھت رہے اور عشرت کدوں میں راتیں گزارے میں نہیں رہ سکتی۔ کان کھول کر سُن لو میں جارہی ہوں - - - - - - اور تمہارے اس تبلائے ہوئے کو بھی چھوڑے جارہی ہوں۔ مجھے یوں کیا گھور رہے ہو۔ میں اب ان اُجاڑ اور ویران آنکھوں سے بہت دور جارہی ہوں۔ یہ کہا اور فرخ کا ہاتھ پکڑ کر تاریکی میں ایسی کھوئی کہ پھر اُس کا چہرہ دوبارہ نہ دیکھ سکا۔ اور مجھے اُس کے دیکھنے کی ضرورت نہ تھی خواہش نہ تھی۔ خوشی کا ایک دیا جو میں نے جلایا تھا تُند ہوا کے ایک ہی جھونکے نے بُجھا دیا۔

آج تو ایسا لگتا ہے ماضی پر پڑے ہوئے سارے پردے چاک ہو گئے۔ میرا سلیم!! میرا بچّہ!! میری عزیز ترین شے۔ مگر آہ! میں نے اُس کو کبھی محبت سے نہ پکارا۔ اور اب وہ بھی نہ جانے کن اندھیروں میں گُم ہوگیا ہوگا۔ اُس کو دیکھکر رعنا یاد آتی۔ انتقام اور نفرت کی چنگاری دل میں سُلگ اُٹھتی۔ اور میں اس کو نظروں سے دُور کر دیتا۔ میں نے شبنم سے شادی کی۔ شبنم عورت کے رُوپ میں دیوی تھی۔ مگر میں نے اُس کو دیوی نہ سمجھا۔ اُس کو مکار، فریبی، اور چاپلوس کہا۔ سلیم سے اُس کی بے پناہ محبّت کو دیکھ کر میرے تن بدن میں آگ لگ جاتی۔ اس کے محبت آمیز سلوک کو میں ظاہر پرستی پر محمول کرتا۔ سلیم کے ساتھ تمام تمام رات جاگنا، اُس کی ناز برداری کرنا، اور اُس کی ضدیں پوری کرنا، ایسی باتیں نہ تھیں جن کو بہت عرصے میں فریب کے نام سے پکار سکتا۔ مگر میں نے کبھی زبان اور انداز سے اُس کا اعتراف نہ کیا۔ شبنم کے ساتھ میری بے رُخی اور بے التفاتی میں ذرّہ برابر فرق نہ آیا۔ میرا معمول تھا صبح ہسپتال جانا۔ دن بھر مریضوں میں گھرے رہنا۔ شام کو کچھ دیر کے لئے گھر آتا کیونکہ دوپہر کا کھانا شبنم بڑے اہتمام سے وہیں بھجوادیتی اور پھر رات تک کے لئے گھر سے نکل جاتا۔ واہی تباہی بار اور دوسرے ٹھکانوں میں وقت گزارتا۔

شبنم۔ آہ! میری اپنی شبنم میں نے تم کو نہ پہچانا۔ محبت کا خاموش اور پُرسکون سوتا میرے سامنے بہتا رہا۔ میں اُس کے کنارے کھڑا رہا لیکن کبھی سیراب ہونا تو درکنار جُھک کر دو گھونٹ بھی نہ پی سکا۔ شبنم کیا تھی! یہ میں نے جب جانا جب وہ ابدی سفر پر جانے کے لئے تیار تھی۔ وہ گائے کی طرح مسکین اور مظلوم تھی۔ ہرنیوں کی طرح حسین اور ڈرپوک۔ اُس نے کوشش کی کہ میرے

گرد تنے ہوئے نفرت کے حصار کو ہٹا دے جس نے میری شخصیت کو کریہہ بنا رکھا تھا لیکن اس سعی میں اسکو جان کی بازی لگانی پڑی۔ پروانے کی طرح اپنے آپ کو نچھاور کر دیا۔ میں نفرت کے اُس دائرے سے باہر آ ہی گیا لیکن شبنم کو جو میری عزیز ترین شے تھی کھو کر۔ وہ مجھے تنہا اس وادیٔ پُرخار میں چھوڑ گئی۔ لیکن میں آخرکار محبت پر ایمان لے ہی آیا۔

جب میں ان بدسلوکیوں کو یاد کرتا ہوں جو میں شبنم کے ساتھ کیں تو دل میں ہوک سی اُٹھتی ہے۔ میں رات گئے نشے میں چُور دن بھر کا تھکا ہوا گھر آتا شبنم میری منتظر ہوتی۔ بار ہا ایسا ہوا کہ مجھے پتہ نہ چلتا کہ کون مجھے کار سے اتار کر لایا۔ کس نے کپڑے بدلے۔ کس نے پلنگ پر لٹایا اور کس نے نوالے بنا کر مجھے کھانا کھلایا۔ میرے خشک بے ترتیب بالوں میں کون تیل ڈالتا۔ مجھے کچھ پتہ نہ ہوتا۔ مگر میں نے اس پر بھی کبھی شبنم پر دھیان نہ دیا۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ شبنم میری اِس بگڑی حالت پر کڑھتی اور اُسکے گرم گرم آنسو میرے چہرے پر گر جاتے اور میں نیند سے چونک جاتا۔ نشہ ٹوٹ جانے پر میرا سارا جسم بے کل ہو جاتا میں اُس کی افسردگی کا ذرا خیال نہ کرتا اور خوب ڈانٹتا کہ وہ میرے آرام میں مخل ہوئی اور اس جُرم میں نہایت حقارت سے کمرہ چھوڑ دینے پر مجبور کرتا۔ اس کی خدمت گزاری اس کی محبت کو نفس پرستی خیال کرتا۔ کبھی اپنے بُرے رویّہ پر شرمسار نہ ہوتا۔ کبھی روٹھ کر خود نہ منتا۔ آہ! ایسے موقع پر وہ کیسی محبت سے میرے گلے میں باہیں ڈال دیتی سارا قصور اپنا مان لیتی۔ آہ! کیسے پیار سے اپنے نرم گلابی ہونٹ میرے کالے بدشکل رُخساروں پر رکھ دیتی۔ چند ساعت کے لئے میرا دل پگھل جاتا۔ اور میں چاہتا اپنا نفرت کا لبادہ اُتار پھینکوں اور اُس کی محبت و اُلفت کی چھاؤں میں سو جاؤں۔ مگر میرا یہ نشہ بڑی جلدی ٹوٹ جاتا۔ میں پھر ویسا ہی کٹھور بن جاتا۔ میں سمجھتا یہ دام پھینک رہی ہے۔ اس کا جال ایسا ہے کہ بُری طرح مجھے پھانس لے گی اور اپنا غلام بنا لے گی اور میری سختی ایک بار پھر اُبھر آتی اور میں فوراً ہی کسی نہ کسی بات پر اُس کو ڈانٹ دیتا۔ اُس کی پُرامید آنکھیں پھر مایوس ہو جاتیں۔ وہ سہمی سہمی مجھ سے دُور رہتی اور میں اُس سے بے پیار ہو کر اپنے روز کے معمول پر کاربند ہو جاتا۔ بار ہا میں نے اُس کی آہیں اور سسکیاں سُنی ہیں۔ محبت سے ترستی آنکھوں پر مجھے کبھی رحم نہ آتا۔ مجھ پر ہی کب کسی نے رحم کیا تھا کس نے ہمدردی کی تھی؟ کس نے مجھے چاہا تھا! میں پیاری شبنم تمہیں صرف تسکین نفس کا کھلونا سمجھتا جب تک جی چاہا کھیلا اور جب جی بھر گیا تو پھینک دیا۔ آہ! میرے ان کٹھور ہاتھوں نے تم کو مارا تمہارے دھان پان جسم کو تکلیف پہنچائی۔ میں معمولی باتوں پر زد و کوب کرتا اور یہ نہ سوچتا کہ میرے مُکّے اور میری لاتیں تمہارے کہاں پڑ رہی ہیں۔ بار ہا تم نے اپنا پیٹ پکڑ لیا۔ بار ہا میں نے تمہیں نوچا۔ مار مار کر نیل ڈال دیئے، اکثر تم درد سے کراہنے لگتیں، مگر اس الگ تھلگ گھر میں تمہاری آہیں کون سنتا۔ میں تم کو جی بھر کر ستاتا، تم سکون سے سہہ رہی تھیں تمہارا ظاہری سکون اندر ہی اندر لاوے کی طرح کھول رہا تھا۔ تمہارے مجروح دل و دماغ اور جسم میں اب اس سے زیادہ سہنے کی تاب نہ تھی۔

شبنم! میں وہ صبح کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ مجھے ہلکی سی حرارت ہو گئی اور میں اِس بات پر اندر ہی اندر جھنجھلا رہا تھا کہ اتنی دیر ہونے پر بھی تم چائے نہیں لائیں

اُٹھ سے زیادہ ہو چکے تھے اور تم لا پتہ تھیں۔ میرا غصّہ بڑھتا رہا کہ اچانک دروازہ کھلا اور تم ہاتھ میں ٹرے تھامے ڈگمگاتی چال سے چلتی آئیں۔ میں نے تمہارے تمتمائے چہرے کی طرف دھیان نہ دیا۔ تمہاری لرزتی ٹانگوں اور کانپتے ہاتھوں سے انجان رہا اور تم سے دیر میں ناشتہ لانے کے قصور میں اُلجھ پڑا۔ میں نے سِکے ہوئے گرم توس یہ کہہ کر پھینک دیئے کہ یہ ٹھنڈے اور سخت ہیں اور بڑی بیزاری سے چائے دانی سے چائے پیالی میں اُنڈیلنے لگا۔ تم نے پہلی بار خفا ہو کر کہا "آپ کو معلوم ہے میں نے کتنی مشکل سے ناشتہ تیار کیا ہے اور آپ نے توس پھینک دیئے، عمرآن! کبھی تو میری محبّت اور خدمت کا لحاظ کر لیا کرو۔"

اور میں بجائے شرمندہ ہونے کے اور یہ سوچنے کے کہ آج تمہارا بدلا ہوا لہجہ کسی اور طرف اشارہ کر رہا ہے میں نے کہا "کیا بکتی ہو؟ توس سینکنے میں کون سے پہاڑ کاٹنے پڑتے ہیں۔ چائے بنانا کون سا ایسا مشکل کام ہے؟ اور اگر ایسا ہی میرا کام مصیبت معلوم ہوتا ہے تو آئندہ مت ہاتھ لگانا میرے کسی کام کو۔"

اور تم نے سارا درد و کرب اپنی آواز میں سمیٹ کر کہا تھا "آہ عمرآن! تمہیں میں اپنا حال کیسے بتاؤں، مجھے نہ جانے کتنے مہینے سے بخار آرہا ہے اور آج میرے سینے میں درد ہے۔ پیٹھ میں درد ہے، اور آج بخار بھی کافی تیز ہے۔ مگر میں تمہارا سارا کام صرف اِس لئے کرتی ہوں کہ میں نہیں چاہتی کہ تمہارے معمول میں فرق آئے، تمہیں تکلیف ہو۔" اِتنا کہہ کر وہ ہانپنے لگی، مجھے تھوڑی سی ندامت ہوئی، مگر میں نے ڈھیٹ بن کر کہا۔ "اب مجھے ایسا لگتا ہے کہ گھر میں بھی مجھے چین نہ ملے گا۔ میں تو پاگل ہو جاؤں گا۔ ہسپتال جاؤ تو وہاں مریض، کہیں ملنے جاؤ وہاں مریض، صبح مریض، شام کو مریض۔ چاروں طرف بھوت بنے میرے سر پر مریض سوار ہیں۔ اب گھر بھی ہسپتال بن گیا۔ تم جہنم میں جاؤ، میں تمہارا علاج ہرگز نہ کروں گا۔" یہ کہہ کر چائے کی پیالی ہونٹوں سے لگا لی۔ تم نے زبان سے کچھ نہ کہا، مایوسی اور غم سے تم بے قرار ہو گئیں۔ تمہارے آنسو گرنے لگے اور تمہاری سسکیاں کمرے میں گونج گئیں، اور اُسی وقت تمہیں کھانسی ہوئی۔ تم فوراً لڑکھڑاتے قدموں سے بہ مشکل کمرے کے دروازے تک صحن میں جانے کے لئے نکلیں کہ بے قابو ہو کر گر پڑیں۔ میں بے رحم سفّاک اُسکو بھی تمہارا فریب سمجھا۔ لیکن جلدی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ خون کی قے سے سارا فرش رنگ گیا۔ پیالی کو وہیں پٹک کر بڑی تیزی سے دوسرے کمرے میں گیا اور سرنج بھر کر لایا۔ میں نے انجکشن دیا۔ فون کر کے ڈاکٹر کو بلایا۔ بڑی مُشکل سے مُلازم کی مدد سے تمہیں پلنگ پر لٹایا۔ کمزوری کے سبب تمہاری آنکھیں بند تھیں۔ سانس بھی رُک رُک کر آرہا تھا۔ میں نے تمہارا سر اپنے زانو پر رکھ لیا۔ تمہارے بکھرے اور بے ترتیب بال جنہیں تم نہ جانے کتنے دن سے کنگھا نہ کرنے پائیں تھیں، ہاتھوں سے سنوارنے لگا۔ تمہاری بند آنکھوں کو چومتا رہا۔ تمہیں آہستہ آہستہ پیار سے پکارتا رہا، مجھے معلوم ہے تمہیں اس کا احساس تھا کیونکہ تمہارے زرد چہرے پر خون کی گلابی لکیر ایک لمحہ کو اُبھری اور مٹ گئی۔ پندرہ پندرہ منٹ بعد میں نے انجکشن دیئے، میری مدد کے لئے دوا اور ڈاکٹر آگئے۔ میری سوئی ہوئی انسانیت تمہاری بیماری سے یکایک جاگ گئی۔ میں نے انتہائی کوشش کی کہ تم کسی طرح زندہ رہ جاؤ، تم نے آنکھیں کھولیں، تمہاری ترستی ویران آنکھوں میں سکون اور خوشی کی چمک تھی، مگر تم کچھ بول نہ پائیں،

بہت دیر ہو چکی تھی۔ تمہارے بچھڑے اب گل مچکے تھے، میری ساری محنت رائگاں گئی۔ آخری بار آنکھ کھول کر تم نے محبت سے مجھے دیکھا اور پھر ایسی سوئیں کہ دوبارہ نہ جاگیں۔ میری زندگی کا خلا پھر کوئی پُر نہ کر سکا۔ پہلے میں دُنیا کو قابل نفرت سمجھتا۔ کسی کی پروا نہ کرتا مگر اب مجھے پہلی بار اپنے آپ سے نفرت ہو گئی۔ دوسروں سے نفرت، حقارت کا برتاؤ کر کے میں نے اپنے نفس کی پرورش کی تھی اور اب دُنیا میری نظروں میں اندھیر تھی۔ آہ! شبنم تم نے میری آنکھوں کے سامنے دم توڑا اور میں تم کو نہ بچا سکا۔ تم سے جُدا ہو کر کوئی رات میں نے چین سے نہ گزاری گھر کے کونے کونے سے تمہاری شکل اُبھرتی معلوم ہوتی، مجھے ایسا لگتا کہ تم کسی بھی کمرے سے، کسی بھی دروازے سے نکل آؤ گی، اور تب بڑھ کر میں تمہیں گلے لگا لوں گا۔ میں بہت پشیمان ہوں کہ میں نے تم کو بہت دُکھ دیا۔ اور تم نے سارے دُکھ تہد کے گھونٹ کی طرح پی ڈالے آہ شبنم! تمہارے بعد میرا جی دُنیا سے بھر گیا۔ غمگین دل و دماغ کے بوجھ سے، رُوح کی بے قراری سے گھبرا کر، میں خوب شراب پیتا۔ میرا دُکھ تو کم ہو جاتا، میرا ہر وقت جاگنا اور سوچتا ہوا ذہن تھوڑی دیر کے لئے غافل ہو جاتا۔ مگر صحت کو آہستہ آہستہ گھُن لگتا گیا، اور ایک دن مار میں نہ جانے مجھے کیا ہوا ہو گا کہ اس ہسپتال کے ویران اور تنہا کمرے میں مجھے ڈال دیا گیا۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ تمہارے جگر میں کینسر ہے، اور میں اس خیال سے خوش ہوں کہ اس جہنم سے جلدی چھٹکارا ملے گا اور میں تمہارے پاس آ سکوں گا تم سے مل سکوں گا۔ میں نے اس ۳۸ سالہ زندگی میں تلخ گھونٹ پئے محرومی نے میری انسانیت اور محبت کو سُلا دیا تھا۔ مجھے سوائے دُکھوں کے زندگی نے کچھ نہیں دیا۔

آج نہ جانے مجھے کیا ہو گیا ہے؟ کب کب کی باتیں یاد آ رہی ہیں۔ لیکن ان یادوں کے سوا اب میرے پاس ہے بھی کیا۔ زندگی اب تک مجھ سے چھپتی ہوتی ہے اور موت شاید میرے پاس آتے ڈرتی ہے۔ میں چین اور سکون کی نیند سونا چاہتا ہوں۔ چھاتی کی اس سُلگتی آگ کو ٹھنڈا کرنا چاہتا ہوں۔ آہ! کوئی تو میری آرزو پوری کر دے! قیامت کی رات گزر گئی، سورج کی تازہ دم اور نرم کرنوں نے عمران کو بیدار کرنا چاہا مگر اب وہ ایسی نیند سو چکا تھا جس سے کوئی کسی کو نہیں جگا سکتا۔

زیدی جعفر رضا

دو غزلیں

34711

آپ کی میٹھی میٹھی باتیں سن کر ہم یوں کھوتے
بنت آب[۱] کی گود میں جیسے اٹھ کر بھنورا سوئے

زخم دل کچھ یوں رِستا ہے آہستہ آہستہ
جیسے ایک شمع گھل گھل کر چپکے چپکے روئے

حال کی تصویریں ماضی کی اوٹ میں یوں کھو جائیں
مطرب کا سنگیت خلا کی گود میں جیسے کھوئے

ردِ میں ایجادات کی بھٹکے یوں ہی موجد انساں
آنکھوں سے مجبور ہٹو ہی جیسے پگ پگ ٹوٹے

رات جگر کی باہوں میں دل ڈال کے باہیں رویا
جیسے کوئی میت لپٹ کر میت سے دُکھڑا روئے

سوچ کے تم آؤ گے میں نے پھول کی سیج بچھائی
سوچ کے میں گزروں گا تم نے راہ میں کانٹے بوئے

ساقی نے چھلکائے کچھ یوں مے کے رنگیں پیالے
شیخ و برہمن سب نے اپنے سوکھے ہونٹ بھگوئے

کیوں تم سے اظہارِ محبت کر کے ہم پچھتائیں
کیوں راہ پُر خار پہ چل کر کوئی شول چبھوئے

رات کی تاریکی میں تنہا اک گوشے میں بیٹھا
خونِ دل اشعارِ غزل میں جانے کون پروئے

کون غزل گوئی میں جعفر تم سے آنکھ ملائے
شعر تمہارے گاگر میں ہیں ساگر آج سموئے

مد میں ڈوبی چور نشے میں بوجھل بوجھل آنکھ سے
کیسی کیسی بات ہوئی تھی محفل میں کل آنکھوں سے

کس کی راہیں دیکھ رہی ہو کون یہ آنے والا ہے
پوچھ رہا ہوں رہ رہ کر میں اپنی بیکل آنکھوں سے

جانے کیا کیا سوچ کے دل میں اک طوفاں سا برپا ہے
جب سے کافر آنکھ ملی ہے آپ کی چنچل آنکھوں سے

مے کے پیالوں میں ماضی کی یادیں ہم یوں کھو بیٹھے
جیسے رو رو کر دھو ڈالے کوئی کاجل آنکھوں سے

دم بھر کو بھی چین نہ ملنے پایا یا پی پلکوں کو
دم بھر کو بھی آپ نہ ہونے پائے اوجھل آنکھوں سے

ساون کی پُر کیف فضاؤں میں جب آئی آپ کی یاد
دل سے دریا درد کا امڈا برسے بادل آنکھوں سے

کیا حاصل ہے کھویا کھویا غمگیں غمگیں رہنے سے
کیا حاصل ہے اشک بہانے سے ہر اک پل آنکھوں سے

کیسے کہہ دوں آپ کی ظالم آنکھیں تیرا انداز نہیں
جب کہ خود اپنا ہی دل ہو جائے گھائل آنکھوں سے

خوب غزل کہتے ہو جعفر آئے دن تم ایک نہ ایک
بھاؤ چرا کر رنگیں رنگیں کومل کومل آنکھوں سے

۱؎ اُردو میں کمل کے لئے تو کئی الفاظ مل سکتے ہیں لیکن کملنی کے لئے غالباً کوئی لفظ نہیں ملتا۔ میں نے ہیکچ اور نیرج کے مطابق بنتِ آب لفظ بنا لیا ہے ویسے جل پری بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اُمید ہے آپ بھی اس لفظ کو پسند فرمائیں گے۔ (زیدی جعفر رضا)

فرحت نیازی

"آرزوئے ناتمام"

ایک گھنٹہ گزر چکا تھا۔ لیکن اُس کا پھیکا سا لیکچر ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ میں نے بوریت سے ناجی کی طرف دیکھا۔ جس کا چہرہ لگاتار بولنے سے سُرخ ہو گیا تھا۔ اور ماتھے پر پسینے کے ننھے ننھے قطرے نمودار ہو گئے تھے۔ مجھے ناجی پر اب رحم آنے لگا۔

"بیچاری ناجی!" میں نے دل میں دُہرایا لیکن زبان سے اُس کی باتوں کی تائید نہ کر سکی۔ بھلا کر بھی کیسے سکتی تھی۔ آفتاب میرا گلا گھونٹ دیتا۔ غصّے سے تو میری جان نکلتی تھی۔

اب مجھے بھیا پر غصّہ آنے لگا۔ یہ بھی کیا شرارت ہے۔ خواہ مخواہ دوسروں کے معاملات میں دخل دینا ناحق رُعب جمانا۔ آفتاب بھیا کا ناجی پر کیا حق ہے۔ اُس کو اپنا کردار اُس کا حوصلہ پیدا ہے کرے۔ لیکن جب تک انسان دوسروں کی سلطنت کو اپنی آنکھوں سے نہ دیکھے اُسنی سُنائی پر تقین ہی کیوں کرے؟

ابھی میں نے بے ہنگم سی۔ میں سوچ ہی رہی تھی کہ ناجی کی زوردار آواز نے چونکا دیا۔

"آفتاب اگر تم ان باتوں پر تقین کرتے ہو تو مجھے کیوں تنگ کرتے ہو اس سے مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بلکہ میں تو جب تنہائی میں بیٹھتی ہوں تو اپنے انجام کو سمجھنے لگتی ہوں اور کچھ روشنی نظر آنے لگتی ہے حتیٰ کہ ایکا ایکی ناز سے اُٹھ کھڑی ہوتی ہوں۔ اور آئینے میں خود کو غرور سے دیکھتی ہوں مجھے ناز ہونے لگتا ہے اپنے گناہوں پر۔ اپنے گناہ مجھے دھنک سے ہم آغوش نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ سب کچھ دوسرے نہ سمجھ سکتے ہیں نہ محسوس کر سکتے ہیں نہ دیکھ سکتے ہیں۔ مگر میں ہر ہر ناقد کو معاف کر دونگی ہر ہر معترض کو بخش دونگی۔ کافر بکاری گئی تو اور خوشی ہوگی مجھے۔ اس لئے کہ وہ میرا کفر، میرا وہ گناہ میرے ایک حسین ترین فرض کا نتیجہ تھا اور میرا وہ حسین ترین فرض میری پاکیزہ ترین محبّت کا نتیجہ۔ فطرت نے مجھے زندگی دی اور میں نے اس زندگی میں محبّت کو ہر شے سے بلند و بالا تر پایا۔ محبّت میں کامیاب ہو کر میں نے وہ تسکین پائی ہے جو شہریاروں نے اپنے محلّات میں۔ زاہدوں نے اپنے تقویٰ میں۔ کامرانوں نے اپنی فتوحات میں۔ بے نیازوں نے اپنی بے نیازی میں اور شاید خدا نے بھی اپنی دُنیا بسا کر تسکین نہ پائی ہو۔ میں کامران ہوں۔ شادمان ہوں۔ میری آنکھوں سے آنسو بہتے ضرور ہیں لیکن ہر آنسو شادمانیوں اور کامرانیوں کا سمٹتا ہوا سمندر ہے۔"

اور اس کے ساتھ ہی ناجی کے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔ لیکن ان باتوں کا اثر آفتاب پر برعکس ہوا اُس نے زنّاٹے دار تھپڑ ناجی کے مُنہ پر مارا۔

"ان باتوں کو تو محبّت کہتی ہے کمبخت عورت! ان آنسوؤں کا مجھ پر کچھ اثر نہیں ہوتا بلکہ تیرے آنسو دیکھ کر میرے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ تیرے گناہ اور بھی مجھ پر عیاں ہو جاتے ہیں۔"

ناجی ایکدم سناٹے میں آگئی اور پھر اپنے گال کو سہلاتے ہوئے بڑبڑانے لگی۔

"یہ تم کہتے ہو آفتاب! جس کے لئے میں نے دُنیا کی سب نعمتوں کو ٹھکرا دیا۔ اپنے خاندان کی آبرو کو بھول گئی۔ دُنیا کی نظروں میں دُھول جھونک دی۔ مجھے اُس عرصے میں جو پلک جھپکتے گزر گیا کیا کیا خواب نہیں دکھائے گئے، لیکن جب میں نے تمہیں پا لیا تو وہ تمام چیزیں میری نظروں میں ہیچ ہو گئیں جو کہ اب میرا مُنہ چڑا رہی ہیں۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ تمہارے لئے اتنا کچھ کرنے کے بعد بھی میں اپنا اعتماد کھو بیٹھونگی۔ تو میں اس آگ میں کبھی نہ کُودتی۔ تم مجھے اِس طرح سربازار بدنام کرتے ہو۔ جو کچھ میں نے فرض سمجھ کر کیا وہ میرا گناہ ہو گیا اور جس کو میں نے محبّت سمجھا وہ محض ایک ڈھونگ تھا۔"

یہ کہہ کر وہ کھڑی ہو گئی اور کمرے سے باہر نکل گئی۔ آفتاب بھیّا نظریں نیچے کئے سگریٹ کو مسلتے رہے اور میں یہ سوچتی رہی کہ جو کچھ ناجی اب کہہ گئی ہے اس کا مطلب کیا ہے۔ ناجی کے جملے ابھی تک میرے کانوں میں گونج رہے تھے۔ اب میری سمجھ میں آنے لگا کہ آفتاب بھیّا کیوں ناجی کے معاملات میں دخل دیتے ہیں۔ وہ اس لئے کہ ناجی کا معاملہ حقیقت میں اُن کا اپنا قصّہ تھا جس پر انہوں نے رُعب کا دبنر پردہ ڈال رکھا تھا۔ جُوں جُوں گزشتہ واقعات ڈرامہ کے سین کی طرح میری نظروں کے سامنے سے گزر رہے تھے ———— مجھے ناجی سے زیادہ ہمدردی ہونے لگی تھی کیونکہ میری سمجھ کے تحت وہ بالکل بے قصور تھی اور جو کچھ وہ کہہ کر گئی تھی وہ ایک عیاں حقیقت تھی۔

مجھے ناجی کی پہلی ملاقات یاد آئی جو کہ ہمارے گھر میں ہی ہوئی تھی۔ اُس دن آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے اور ٹھنڈی ہوا کے جھونکے ہر چیز سے اٹھکیلیاں کر رہے تھے، میں اپنے کمرے میں ناول پڑھ رہی تھی۔ کیونکہ ایسے خوبصورت موسم میں دل خواہ مخواہ اُداس ہو جاتا ہے۔ سوچا کہ اِس اُداسی کو ناول پڑھنے سے ہی دُور کیا جائے۔ ابھی میں نے پہلا باب ہی ختم کیا تھا کہ ایک سُریلی سی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

"کیا میں آسکتی ہوں"

میں نے پلٹ کر دیکھا تو ایک حسین قدآور لڑکی میرے سامنے کھڑی تھی۔ جس کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں مُسکرا رہی تھیں، میں ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ یہ یونانی مجسّمہ ... اُس نے خود ہی میری طرف قدم بڑھایا۔

"آپ غالباً حیران ہو رہی ہونگی کہ میں کون ہوں اور یہاں کس مقصد کے لئے آئی ہوں، میں خود ہی اپنا تعارف کرائے دیتی ہوں"

"مجھے ناز مین کہتے ہیں۔ آپ کے پڑوس میں جو جج صاحب رہتے ہیں اُن کی میں ہمشیرہ ہوں"

اُس کے بتانے سے مجھے معلوم ہوا کہ ہمارے پڑوس میں کوئی جج صاحب رہتے ہیں۔ ورنہ میں اڑوس پڑوس کے متعلق کچھ نہ جانتی تھی۔ حالانکہ اس وقت یہاں آئے ہوئے ہمیں ایک سال ہو چکا تھا۔

"آپکے بھائی جان نے میرے بھائی جان سے کہا تھا کہ گھر میں جی اُکتا جاتا ہوگا آپ بھی اکیلی ہوتی ہیں اور ہماری ملاقات ہی تنہائی کا مداوا کر سکتی ہے"

پھر تھوڑی دیر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں اور وہ مجھ سے رُخصت ہو گئیں۔ یہ تھی ہماری مختصر سی ملاقات جس سے حقیقت میں مجھے بہت خوشی ہوتی تھی۔

اِس کے بعد ہماری اکثر ملاقاتیں ہونے لگیں۔ وہ ایک با اخلاق لڑکی تھی جس کی گفتگو سے اِنسان بہت مُتاثر ہوتا تھا۔

اور اب مجھے خیال آ رہا تھا کہ غالباً انہیں دنوں آفتاب بھیا رات کو اکثر دیر سے آیا کرتے۔ اور دفتر سے آنے کے بعد اُن کا کافی وقت باہر گزرتا۔ کئی دفعہ میں مسلسل تنہائی سے اُکتا جاتی تو کوئی ایسا معقول بہانہ بناتے کہ مجھے خاموش ہونا پڑتا۔ میں کسی قسم کا شک بھی نہیں کر سکتی تھی، کیونکہ اُنہوں نے گھر میں یاسمین کا ذکر کبھی نہیں کیا تھا۔ اگر میں کبھی نام لیتی یا اُس کے اخلاق کی تعریف کرتی تو وہ خاموش ہو جاتے۔

لیکن اب گزشتہ ایک ماہ سے وہ باجی کے متعلق بُرے خیالات کا اظہار کرتے تھے اور ہمارے گھر اُس کا آنا جانا قطعاً پسند نہ تھا۔

اچانک ساتھ والے کمرے میں کسی چیز کے گرنے کی آواز سے میں چونک گئی تمام حالات کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ اِدھر اُدھر دیکھا تو آفتاب بھیا جا چکے تھے بھاگ کر باہر نکلی اور دوسرے کمرے میں پہنچی تو سامنے ہی بھیا کھڑے کسی چیز کو پاؤں تلے مسل رہے تھے۔ نزدیک گئی تو آئینہ بھی حسن کا سینہ چور چور ہو گیا تھا اور تصویر کو ابھی تک قدموں تلے روند رہے تھے۔

”بھیا! یہ کیا کر رہے ہیں خدا کیلئے ہوش میں آئیں بیچاری بے گناہ تصویر کو کیوں خراب کر رہے ہیں؟“

”ایسی ذلیل ہستی کی ہر چیز ذلیل ہوتی ہے۔“ اور ان الفاظ کے ساتھ ہی تصویر کو ٹھوکر ماری کہ دہلیز کے باہر جا پڑی۔

لیکن میرا غصہ قابو سے باہر ہو چکا تھا کہ ایک بے گناہ کی اتنی تذلیل کرنے اُن کا کیا مقصد کیا ہے؟

”بھیا! کسی کو سبز باغ دکھا کر اندھیرے غار میں نہیں دھکیلنا چاہیئے۔“

”تم چُپ رہو صفی! تمہیں کیا معلوم کہ اس لڑکی نے مجھے کتنا بڑا دھوکہ دیا ہے۔ یہ وہ حرافہ ہے جس کی میں نے دیوی کی طرح پرستش کی ہے۔ لیکن میں خوش قسمت ہوں کہ اُس وقت میں نے اپنے آپ کو بچا لیا۔ جبکہ میں خود اندھیرے غار میں گرنے والا تھا میرے بچاؤ کی ساتھی مُرغا بازی کی وہ داستان ہے جو کہ ابھی میں تمہارے سامنے بیان کرنے والا ہوں۔“

یہ کہہ کر اُنہوں نے الماری کھولی اور اُس میں سے ایک سُنہری جلد کی چھوٹی سی کتاب نکالی اور میرے ہاتھ میں تھما دی۔

”تم خود پڑھو تو زیادہ بہتر ہے کیونکہ مجھ میں بیان کرنے کی قوت سلب ہو چکی ہے۔“

میں نے لرزتے ہاتھوں سے اُس کا پہلا ورق اُلٹا تو موٹے حروف میں یہ شعر لکھا ہوا تھا ؎

نہ جانے کیسا سفر ہے میرا
جہاں ہے منزل وہیں لُٹیرا

اُس کا دوسرا ورق اُلٹا تو کہانی کا آغاز تھا۔

”اے میرے محبوب! یہ وہی جھیل کا کنارا ہے جہاں پر ہم دونوں نے محبت کا پہلا گیت الاپا تھا۔ یہ وہی برگد کا درخت ہے جس کی خاموش جھکی ہوئی ٹہنیوں سے تم ٹکرا اُٹھتے تھے آج بھی یہ قد آور درخت اُسی طرح خاموش ہے۔ کتنی مدتیں گزر گئیں، کہنے کو تو صرف تین سال گزرے ہیں۔ لیکن میرے صنم! میرے لئے تو صدیاں بیت گئیں، اِس لئے کہ ان تین سالوں میں گردشِ زمانہ نے کیا کیا حسین خواب دکھائے ہیں اور اس ستم ظریف زمانے نے کئی طریقوں سے مجھے لُوٹنے کی کوشش کی۔ لیکن میرے سرتاج! میں تو پہلے ہی لُٹ چکی تھی، جو سرمایہ تھا وہ تم لے گئے، پھر اور کیا تھا جو میں کسی اور دے سکتی تھی؟ میں اِس دُنیا کے کھیل دیکھتی رہی جو مجھی سے کھیلے جاتے تھے۔ لیکن افسوس ہر کھلاڑی مجھ میں مقابلے کی ہمت نہ

یاکر واپس لوٹ جاتا تھا اور آج جبکہ دُنیا ایک لُٹیرے کی مانند نظر آنے لگی ہے تو تمہاری دی ہوئی خوبصورت ڈائری کا سہارا لیا ہے جو کہ گذشتہ لمحات کی ایک حسین یادگار ہے۔ کیا تم نے یہ تحفہ اسی دن کے لئے دیا تھا کہ اس میں اپنی بربادی کی داستان لکھوں۔ تو پھر سُنو:۔

پہلے تو یہ ڈائری میں نے سنبھال کر رکھ چھوڑی تھی کہ تمہاری یادگار تھی۔ لیکن آج میں نے اِسے نکالا ہے صرف اس لئے کہ سوائے اِس کے مجھے اپنا کوئی نظر نہیں آیا۔ اس وسیع دُنیا میں کوئی ایسا نہیں جسے اپنا رازدار بنا سکوں۔ دل میں ہوس پرست انسانوں کی ستم ظریفیوں سے لاوا اکٹھا ہو گیا ہے اور دل کے مسلسل جلنے سے یہ لاوا بھی اب اُبلنے لگا ہے۔ لیکن کس کے سامنے اُگلوں تم ہی بتاؤ کسے رازدار بنا کے اپنے دل کی آگ کو ٹھنڈا کروں۔ اب یہی سہارا ہے جسے اپنا بنا کے دل کا سکون ڈھونڈنے کی تلاش میں ہوں۔ لیکن اُمید تو اب بھی نہیں کہ تسکین حاصل ہو تو خیر!

اے میری ہم راز و ہمدم۔

میری زندگی کی ایک حسین شام کو وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا جو میری جان تھی۔ میری رُوح اور زندگی تھی۔ جس سے میری ہزاروں اُمیدیں وابستہ تھیں اور جن کے ساتھ میں نے نہ معلوم کتنے حسین دن اور سُہانی راتیں گذاری تھیں۔ مستقبل کے کئی خوبصورت محل تعمیر کئے تھے۔ محبت کے سیکڑوں عہد و پیمان باندھے تھے اُس بیوفا نے مجھے ٹھکرا دیا جو ایک پل کے لئے مجھ سے جُدا نہیں ہوا تھا۔ میں نے کبھی تصور ہی نہیں کیا تھا کہ میری زندگی میں ایک ایسا طوفان آئے گا جو اپنے ساتھ سب کچھ بہا کر لے جائے گا اور اُس طوفان کی تُند لہروں سے میرے تصورات کے وسیع میدان پر مٹی کی ایک تہ جم جائے گی۔ خیالات کے محلات کی بُنیادیں کھوکھلی ہو جائیں گی۔ وہ چلا گیا اور اس طرح گیا کہ اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا، خوشی کا ریلا آیا تھا گزر بھی گیا۔ میں اِسی سوال میں گُم سُم سی ہو گئی۔ اُلجھنوں کی گتھیوں کو پہروں بیٹھ کر سُلجھاتی رہتی لیکن بجائے سُلجھنے کے اور بھی گرہیں پڑ جاتیں اور سُلجھاتے سُلجھاتے میں خود اُلجھ گئی۔ مجھے نہ کھانے کا ہوش تھا نہ پینے کا۔ رات آنکھوں میں کٹتی۔ دن بے چینی میں گزر جاتا۔ لیکن جب اپنی دُنیا سے واپس لوٹتی تو لوگوں کو اُسی طرح خوش پاتی۔ اپنے والدین اور بہن بھائیوں پر نظر ڈالتی تو ہنستے ہوئے چہرے دکھائی دیتے گویا میری بربادی پر سب خوش و شادماں تھے۔ اب مجھے خوشی سے نفرت ہو گئی تھی۔ اس لئے میں ایک ٹھنڈی آہ بھر کر واپس اپنی برباد نگری میں چلی جاتی، اسی ذہنی کشمکش میں تقریباً ایک سال گزر گیا۔

کوئی آیا تھا، معلوم بھی نہ ہو سکا کون تھا۔ ہاں خوب یاد آیا میرے بھائی کا دوست تھا، میرے اُداس چہرے سے اُسے پیار ہونے لگا تھا۔ میرے آنسو دیکھ کر اُس کا دل دُکھ جاتا تھا اُسے مجھے خوش دیکھنے کی خواہش ہونے لگی۔ ہر وقت لطیفے سُناتا، ہنساتا، میرے لبوں پر بھی کبھی لمحہ مسکراہٹ کھیلنے لگتی۔ وہ بھی اپنی کامیابی پر خوش ہوتا، میں اُسے اپنا غم بتا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرتی لیکن اچانک مجھے اُس سے نفرت ہونے لگی۔ شدید نفرت، معلوم ہے کیوں؟ اِس لئے کہ وہ مجھ سے شادی کرنا چاہتا تھا، اُس نے پیار کا جال بچھا کر مجھے پھنسانا چاہا میں نے اُسے سمجھایا لیکن باز نہ آیا۔ اُسے ذلیل کیا، دھتکارا، لیکن اُس کی ضد قائم رہی اور آخر کار مجھے دھکے دے کر باہر نکالنا پڑا۔ اس کا مجھے ملال تھا، غم تھا۔ اُسی رات میں پہروں آنسو بہاتی رہی۔

کیونکہ وہ ایک عظیم انسان تھا۔ خوددار تھا اور سراپا شرافت تھا۔ لیکن میں بھی مجبور تھی، میں اُسے چاہت نہ دے سکی۔ دل میں ایک کسک رہتی، ہر وقت ایک ٹیس سی اُٹھتی اور شرمندگی دامن نہ چھوڑتی۔ جُوں تُوں وقت گزرنے لگا۔

دروازے پر دستک ہوئی۔ کھولا تو جانا پہچانا دکھائی پہ نظر پڑی۔ کون ؟ رحمان.. بار بار اپنی آنکھیں جھپکیں دل کو تسلی ہی نہیں ہو رہی تھی۔ مجھے ششدر دیکھ کر رحمان ہی آگے بڑھا "ارے تم نے مجھے پہچانا ہی نہیں"۔ "کتنی کمزور ہو رہی ہو اصل میں اتنی مدت بعد جو تمہیں دیکھا ہے۔ آمنہ کو تمہارے خطوط ملتے رہتے ہیں۔ تم میرے یہاں نہ آنے کا شکوہ کرتی تھیں دیکھا میں آج آگیا ہوں"

حقیقت میں مجھے بھی خوشی ہوئی تھی کہ رحمان کو اتنے طویل عرصے بعد دیکھا تھا، وہی شرارت! وہی چنچلاپن۔ اب وہ ہر ماہ چکر لگاتا اور میری دلجوئی کرتا۔ میں اکثر بیمار رہتی تھی، میری تیمارداری بھی کرتا، لیکن میں اُس سے کترانے لگی۔ مجھے دیکھکر اُس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہو جاتی وہی چمک وہ میری بے نُور آنکھوں میں تلاش کرتا لیکن اُسکی نگاہیں مایوس لوٹ جاتیں، وہ اکثر گنگناتا ؎

جانے کیا ڈھونڈتی رہتی ہیں یہ آنکھیں تجھ میں
راکھ کے ڈھیر میں شعلہ ہے نہ چنگاری ہے

آخر ایکدن اُس نے اپنی محبت کا اظہار کرہی ڈالا میں سسکنے لگی، روتی رہی اور وہ بولتا رہا، میں اپنی بے بسی پر رو رہی تھی کہ اِس بے درد دُنیا نے مجھے ایک کھلونا سمجھ کر مجھ سے کھیلنا شروع کر دیا ہے اور وہ سوچ رہا تھا کہ شاید میں اُس کی محبت میں آنسو بہا رہی ہوں وہ چلا گیا۔ کئی خطوط لکھے۔ میں نے بمشکل دو خطوط کا جواب دیا جن میں اُسے سمجھانے کی کوشش کی۔ کہ "رحمان صاحب! جب دل تھا تم نہیں تھے اور اب تم ہو تو دل نہیں ہے"۔

اے رفیق حیات! تمہیں کتنے عرصہ بعد لکھ رہی ہوں، دو سال بعد آج میں بہت خوش ہوں، میں نے زندگی پالی ہے مجھے کھوئی ہوئی محبت واپس مل گئی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کہ ثاقب کی محبت نے نیا جنم لیا ہے۔ وہی سکون وہی خلوص۔ وہ سراپا محبت ہے۔ آفتاب حُسن و محبت کا مجسمہ ہے۔ وہ ایک دیوتا ہے جسکی میں پجارن ہوں۔

ارے تم ناراض کیوں ہونے لگیں۔ میری تو سُنو! مجھے جس کی جستجو تھی میں نے تلاش کرلیا۔ آخر کار آفتاب نے میرے پتھر دل کو موم کر دیا۔ اُس کو محبت سے بھر دیا۔ میں ہار گئی وہ جیت گیا۔ آفتاب نے مجھے سہارا دیا ہے میری تاریک زندگی میں چراغ روشن کر دیئے ہیں۔ آہ! میرے آفتاب تم کتنے اچھے ہو۔

الوداع اے دوست! دُعا کرو کہ آفتاب اور میرا ساتھ قائم رہے اور تمہیں تکلیف دینے کی ضرورت محسوس نہ ہو"

میرے ہاتھ خوشی اور غم کے ملے جُلے جذبات سے کانپ رہے تھے۔ میرا قیاس دُرست نکلا۔ ناجی بے قصور تھی۔ میں بھاگتی ہوئی آفتاب بھیا کو تلاش کرنے لگی۔ میں خوشی سے دیوانی ہو رہی تھی۔ آخر میں نے تلاش کرہی لیا۔

"آفتاب بھیا ، آفتاب بھیا"

"ناجی بالکل بے گناہ ہے۔ آفتاب بھیا! کچھ بولیئے۔ ۔ ...."

میں نے اُنکا چہرہ اُوپر اُٹھایا تو وہ رو رہے تھے۔

"بولئے نا.. ، بولتے کیوں نہیں"

"ہاں ، صفی وہ بے گناہ تھی، لیکن آہ! اب کیا فائدہ"۔ اُنہوں نے زہر کی شیشی میرے سامنے پھینک دی۔

مخمور سعیدی

غزل

اُٹھا ہے کون یہ بستر سے لے کے انگڑائی
فضا میں جاگ رہا ہے فسونِ رعنائی

گزر رہی تھی دبے پاؤں شامِ تنہائی
ترا خیال جو آیا تو آنکھ بھر آئی

نہ ہے نیازِ محبّت کی یہ پذیرائی
کہ حسن بھولتا جاتا ہے نازِ رعنائی

ترا خیال نہ کرتا جو بزم آرائی
بہت کٹھن تھی شبِ زندگی کی تنہائی

گزر رہی ہے وہ اب موت کی تمنّا میں
جو زندگی تھی کبھی دن تری تمنّائی

کچھ ایسے حال میں رکھّا کسی کی نسبت نے
ہر اجنبی سے ہماری رہی شناسائی

ترے حضور کچھ اس طرح دل دھڑکتا ہے
کہ جیسے دُور کہیں بج رہی ہو شہنائی

ترا خیال نہ اپنا غمِ زبوں حالی
طبیعت آج تو کچھ بے سبب ہی گھبرائی

جدھر گئی، ترے جلووں کی جستجو میں گئی
وہ اک نظر جسے سمجھا ہر اک نے ہرجائی

تری نگاہ کو قاتل کہا تھا دُنیا نے
تری نگاہ سے ہم نے تو زندگی پائی

دل آج اپنی ہی آہٹ پہ اس طرح دھڑکا
مجھے گمان یہ گزرا کہ تیری یاد آئی

نظر نظر پہ ترے حسن کا فسوں طاری
جہت جہت ترے جلووں کی کارفرمائی

خیال اُن کے تعاقب سے باز آ نہ سکا
نظر تو حدِ نظر تک گئی پلٹ آئی

ملا نہ کچھ صلۂ شاعری مگر مخمور
یہی کہ ہو گئی دُنیا میں اپنی رسوائی

کیلاش ماہر

چراغِ فکر

یہ دِیا وقت سے پہلے ہی نہ بُجھ جائے کہیں!
کتنے ارمان دریچوں پہ کھڑے ہیں دل کے
شب کی پُرہول سیاہی میں دمکنے کے لئے
راہ تکتے ہیں ابھی جذبۂ اُمید لئے
جن اُمیدوں کا تبسّم ہے ابھی تک کنوارا
جن اُمیدوں نے ابھی مانگ سنواری بھی نہیں
جن کی تکمیل اِسی نور سے وابستہ ہے!
یہ دِیا وقت سے پہلے ہی نہ بُجھ جائے کہیں!
تیرگی لاکھ بڑھے، کتنے ہی طوفان اُٹھیں ـــ
جھلملاتے ہوئے تاروں سے قسم کھائی ہے
تیز کر دیںگے اُجالا غمِ انساں کے لئے
صبح تک ساتھ چلیں گے غمِ دوراں کے لئے
تیل بھی ختم ہے ـ اور رات بہت باقی ہے!
موت بھی ایک حسیں خواب ہے جس کی تعبیر ـــ
نیند سے پہلے ہی آنکھوں میں چمک اُٹھتی ہے
ڈوبنے چاند کی پیشانی کے سائے، سائے
شمع بُجھنے سے ذرا پہلے بھڑک اُٹھتی ہے
دِق کے مارے ہوئے چہرے کی چمک کی مانند
روشنی زرد ہے اور زرد ہوئی جاتی ہے
یہ دِیا وقت سے پہلے ہی نہ بُجھ جائے کہیں!

عبدالحق افروز

امیر خسروؒ

امیر خسرو ۶۵۳ھ [?] مطابق ۱۲۵۵ء میں پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ بزرگوں کا وطن بلخ تھا۔ ان کے والد سیف الدینؒ سلطان محمد تغلق کی فوج میں اعلیٰ عہدہ پر مامور تھے۔ والد نے امیر خسرو کا نام ابوالحسن رکھا۔ ابھی وہ سات ہی برس کے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ کہتے ہیں کہ خسرو نے آٹھ برس کی عمر میں حضرت نظام الدین اولیا رحمتہ اللہ علیہ کے ہاتھ پر بیعت کی۔

امیر خسرو کو شاعری کا بچپن ہی سے شوق تھا اور شروع ہی سے اتنے اچھے شعر کہتے تھے کہ لوگ حیرت کرتے تھے، چنانچہ اوّل اوّل اُن کو نوابوں اور پھر بادشاہوں کے درباروں تک رسائی حاصل ہوگئی۔ اُن کے زمانے میں حکومتوں کا اُلٹ پھیر بڑی تیزی سے ہوا۔ اُنہوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور سات بادشاہوں کی مُلازمت کی۔ اُنکو حضرت شیخ نظام الدین اولیاؒ سے بڑی عقیدت تھی۔ جب حضرت کا انتقال ہوا تو اتفاق سے خسرو بنگال میں تھے۔ اُن کا دل خود بخود گھبرایا اور دہلی چلے آئے اور جب معلوم ہوا کہ حضرت کی وفات ہوگئی ہے تو شدّتِ غم سے بیہوش ہوگئے۔ پانچ ماہ تک اُن کے مزار پر مجاوری کرتے رہے اور پھر ۷۲۵ھ میں اسّی سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

امیر خسرو کو بچپن ہی سے شاعری سے اسقدر ذوق اور لگاؤ تھا کہ فرصت کے تمام اوقات وصلیوں پر شعر لکھنے میں گزارتے تھے۔ ایک مرتبہ مرزا عزالدین نامی ایک شاعر کو جب خسرو کے متعلق معلوم ہوا کہ شاعری سے ذوق رکھتے ہیں تو اُنہوں نے اپنی بیاض میں سے کچھ غزلیں اور اشعار پڑھوائے، اُنہوں نے نہایت خوش الحانی سے اُنکو پڑھا۔ سامعین اُن کی آواز میں ایسے محو ہوگئے کہ جب ختم کیا تو چونکے۔ مرزا بڑے خوش ہوئے پھر پوچھا کہ کچھ کہتے بھی ہو۔ خسرو نے جواب دیا کہ ہاں۔ کچھ نہ کچھ کہہ لیتا ہوں۔ مرزا نے اُن کا امتحان لینے کی غرض سے چار چیزوں کا نام لیا۔ بال، انڈا، تلوار اور خربوزہ۔ اور پھر کہا کہ ان چاروں چیزوں کو ایک رُباعی میں استعمال کرکے بتاؤ۔ اُنہوں نے اُسی وقت ایک رُباعی کہہ ڈالی جس میں یہ چاروں چیزیں نہایت موزونیت کے ساتھ استعمال میں آگئی تھیں۔ مرزا بڑے خوش ہوئے اور بولے کہ تم یقیناً ایک روز بہت بڑے شاعر ہوگے۔

امیر خسرو نہایت ہی ذہین اور بڑی حساس طبیعت کے مالک تھے۔ اُنہوں نے کسی بھی صنف میں کسی کو اپنا اُستاد نہیں بنایا بلکہ اپنے اُستاد خود ہوئے اور پھر سارے زمانے کے اُستاد مانے گئے۔ اُنہوں نے ایک مخترع اور نہایت ہی جدّت پسند طبیعت پائی تھی۔ اسی وجہ سے اُنکو بھاشا اور فارسی کو ملانے کا خیال آیا۔ چنانچہ اُردو جو مختلف زبانوں کی ایک ملی جلی ہیئت کا نام ہے، اُس کا اوّلین خاکہ خسرو ہی کے ذہن میں پیدا ہوا۔ اُنہوں نے بہت سے دوہوں اور دیگر اصنافِ شاعری میں جو اُن ہی کے ساتھ مخصوص ہیں فارسی اور بھاشا

کی ملی جلی زبان استعمال کی ہے جہیں سے اُردو کی بنیاد پڑتی ہے۔

امیر خسرو نے شاعری میں نئی نئی راہیں تلاش کیں اور وہ وہ اصنافِ سخن ایجاد کیں جو موجودہ شاعری کی عمارت کے مستحکم ستونوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اُردو کے بانی ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کے مربی بھی ہیں۔ اُن کی ایجاد کردہ کچھ اصناف ایسی بھی ہیں جو بہت زیادہ مشکل ہونیکے سبب اُنکے بعد اختیار نہیں کی گئیں لیکن اُنکی اہمیت اور عظمت کو سب جانتے ہیں۔

امیر خسرو نے فارسی زبان میں جتنے شعر کہے اُتنے ہی ہندی میں بھی کہے ہیں۔ اندازہ ہے کہ اُنہوں نے تقریباً چار لاکھ اشعار ہندی میں کہے لیکن افسوس کہ آج اُن کا نام و نشان بھی نہیں پایا جاتا۔ حالات کی نامساعدت اور وقت کے عام رُجحان نے اُنکو باقی نہیں رہنے دیا۔ ہندی میں اُنہوں نے انمل، دوہے، دوسخنے، پہیلی، ڈھکوسلا، چیستان، کہہ مکرنی اور دیگر کئی اصناف ایجاد کیں جو زبان زد خلائق ہیں۔

خسرو کے متعلق ایسے بہت سے قصے مشہور ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فی البدیہہ خوب کہا کرتے تھے اور ایسی کہا کرتے تھے کہ عقل دنگ رہ جائے۔

ایک مرتبہ کہیں سفر پر جا رہے تھے کہ پیاس محسوس ہوئی۔ گاؤں کے کنویں پر لڑکیاں پانی بھر رہی تھیں۔ اُنہوں نے اُن سے پانی مانگا۔ اُن میں سے کسی نے پہچان کر کہا "یہ تو امیر خسرو ہیں" جب تک ہماری بات پوری نہیں کریں گے ہم پانی نہیں دیں گے۔ اُن میں سے ایک نے کھیر، دوسری نے چرخہ، اور تیسری نے کتا اور چوتھی نے ڈھول کا نام لیا اور کہا کہ ایسا شعر کہو جس میں یہ چاروں چیزیں آجائیں۔ خسرو فوراً بولے ؎

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا۔ لا پانی پلا۔

اور یہ شعر آج تک محاورے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔

ہندی کی طرح فارسی میں بھی خسرو نے چار لاکھ اشعار کہے جبکہ فردوسی نے ستر ہزار اور صائب نے ایک لاکھ سے زیادہ شعر نہیں کہے۔ اُنکو فارسی پر حیرت انگیز طور پر عبور حاصل تھا۔ خسرو وہ واحد شاعر ہیں جنکو فارسی نژاد نہ ہوتے ہوئے بھی ایرانی شعراء نے فارسی کا مستند شاعر تسلیم کیا ہے۔ شیخ سعدی شیرازیؒ جو فارسی کے شہنشاہ سخن ہیں اُن کے ساتھ بڑی محبت رکھتے تھے۔ سعدی نے اُن کو طوطیٔ ہند کا خطاب دیا تھا۔

ایک مرتبہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے پاس کچھ مہمان آئے۔ عشاء کے بعد اُنہوں نے مہمانوں کے ساتھ کھانا کھایا اور باتیں شروع ہوگئیں لیکن ایسی کہ ختم ہونے کا نام ہی نہ لیں۔ حضرت نے کچھ انگڑائیاں اور جماہیاں بھی لیں کہ وہ اشارہ سمجھ کر خود ہی چلے جائیں اور وہ اپنا وظیفہ وغیرہ شروع کریں۔ لیکن وہ کسی طرح ٹلنے کا نام نہ لیتے تھے یہاں تک کہ بارہ بجے کی آدھی بجنے لگی۔ حضرت نے خسرو سے پوچھا کہ "خسرو یہ کیا بجا؟" اُنہوں نے جواب دیا کہ "حضرت آدھی بجی ہے"۔ بولے "کچھ معلوم ہے یہ کیا کہتی ہے؟" خسرو اشارہ سمجھ گئے اور بولے "یہ تو کچھ ایسا کہتی ہے — مان کہ خوردی جانہ برو۔ جانہ برو۔ نہ بدست تو کردم جانہ گرد۔ خانہ گرد۔ مان کی خوردی خانہ برو۔" اور پھر اُنہوں نے گھنٹے کی آواز کے ساتھ اس طرح الفاظ کے وزن اور مطلب کو ملایا کہ سب حیرت میں پڑ گئے۔ مطلب اس کا یہ تھا کہ "تم نے کھانا کھا لیا اب جاؤ اپنا کام کرو۔ ہم نے گھر کو تمہارے ہاتھ گروی تو نہیں رکھ دیا ہے"۔ یہ اشارہ وہ لوگ سمجھ گئے اور جلدی اٹھ کر چلے گئے۔

امیر خسرو نہایت ہی لطیف ذوق و احساس کے

مالک تھے۔ یہی وجہ تھی کہ شاعری میں کمال حاصل کیا۔ اسکے علاوہ موسیقی کی بنیاد بھی جذبات اور احساسات پر رکھی ہوتی ہے۔ جب تک کسی میں جذبات کا اُمنڈتا ہوا ایک طوفان نہ ہو اُس وقت تک وہ موسیقی میں کمال حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ نعمتیں قدرت نے خسرو کو پوری فراخدلی سے عطا کی تھیں چنانچہ موسیقی سے بھی اُن کو نہ صرف لگاؤ تھا بلکہ رُوحانی تعلق تھا۔ موسیقی میں بھی اُنہوں نے بہت سے راگ ایجاد کئے۔ جن پر موجودہ موسیقی کی بُنیادیں رکھی ہوئی ہیں۔ قوالی کے موجد وہی تھے۔ موسیقی پر اُنہوں نے کئی کتابیں لکھیں جواب نہیں ملتیں کیونکہ وہ سب برباد ہو گئیں۔ لیکن اہلِ فن کے سینہ بہ سینہ یہ فن چلا آرہا ہے اور آج تک زندہ ہے۔ امیر خسرو کے زمانے میں ہندوستان میں صرف ایک شخص ایسا تھا جو موسیقی میں اُستاد کامل سمجھا جاتا تھا۔ اُس کا نام گوپال تھا۔ ایک مرتبہ علاءالدین خلجی نے اُس کو دربار میں بُلوا کر محفل سماع منعقد کی۔ اُس نے کئی راگ سُنائے جن کے متعلق خسرو نے کہا کہ "یہ میرے ایجاد کردہ ہیں"۔ اور اُنکی اصلی صورت بھی ایسی نہیں جیسی کہ پیش کی گئی ہے"۔ گوپال کے کہنے پر خسرو نے خود وہ راگ سُنائے۔ سب انگشت بدنداں رہ گئے اور گوپال نے اپنی غلطیوں کو تسلیم کیا۔ پھر خسرو نے کہا کہ "یہ تو محض بازاری اور عام راگ تھے جو خاص خاص ہیں وہ سُننے کے قابل ہیں"۔ پھر اُنہوں نے وہ راگ سُنائے تو سارا دربار رقص عشق کرنے لگا اور گوپال نے خسرو کی شاگردی اختیار کر لی۔ اور مدت تک اُنکی قابلیت سے بہرہ ور ہوتا رہا۔ اکبر کے درباری گویّے تان سین نے امیر خسرو کو نائک تسلیم کیا ہے اور یہ وہ خطاب اور اعزاز ہے جو آج تک خسرو کے علاوہ گنتی کے اُستادوں ہی کو نصیب ہوا ہے۔

موسیقی کی دُنیا میں امیر خسرو ایک بڑے محسن اور موجد مانے جاتے ہیں۔ اُنکی قابلیت کے آگے کسی کو سر اُٹھانے کی مجال نہیں۔ اس صنف میں اُنکی ایجادوں کی تفاصیل معلوم کرنے کے لئے بہت سی کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔

امیر خسرو بڑے ذہین، طباع، جدت پسند، خوش مزاج، خوش مذاق، صاف دل، صاف گو، حق پرست، صوفی صافی اور حساس طبیعت کے تھے۔ کہتے ہیں کہ اُنکے برابر اُردو ادب میں ذہین اور موجد شخص آج تک پیدا نہیں ہوا۔ آج تک ادب کو کسی نے اتنا سرمایہ نہیں بخشا اور اتنی ایجادیں نہیں کیں جتنی خسرو نے۔ اُنہوں نے کئی چیزوں میں نام پایا۔ جو کام کیا اچھوتا اور قابلِ تعریف۔ ہندی میں شاعری کی تو ایسی ایسی ایجادیں کیں کہ آج تک اُنکو ہندی شاعری کا باپ سمجھا جاتا ہے۔ فارسی میں شاعری کی تو اتنی قابلیت بہم پہنچائی کہ خود اہلِ ایران جن کی وہ مادری زبان تھی، اُنگشت بدنداں رہ گئے۔ موسیقی کو ہاتھ لگایا تو ایسے ایسے سُر چھیڑے کہ دُنیا مگن ہو گئی اور اُن کے نقشِ قدم سے ایک قدم ہٹ کر چلنا پسند نہ کیا۔ اللہ اللہ کی تو ایسے صوفی ہوئے کہ دُنیا کو اپنا معتقد بنا لیا۔ اگر سچ پوچھو تو خسرو کے معنی ذہانت طباعی اور جدت پسندی کے ہونے چاہئیں۔

حضرت نظام الدین اولیاء کے وہ مُرید تھے اور اُن سے نہ صرف عقیدت بلکہ عشق رکھتے تھے۔ ہر وقت اُن کے ساتھ رہتے تھے۔ حضرت کی وفات سے اُنکو رُوحانی صدمہ پہنچا۔ کہتے تھے کہ آقا قبر میں ہوں اور میں مارا مارا پھروں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ آخر انہی کے غم میں جان دیدی۔

حضرت شیخ المشائخ کو بھی اُن سے بڑی محبت تھی۔ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ قیامت میں جب خدا پوچھے گا کہ

"دنیا سے کیا لائے تو خسرو کو پیش کردوں گا کہ میری تو یہی ساری کمائی ہے۔"

امیر خسرو چالیس سال تک صائم الدھر رہے کہتے ہیں کہ عشقِ الٰہی کی تپش سے اُنکے سینے کا کپڑا اس طرح جھلس جاتا تھا جیسے جل گیا ہو۔ میر امّن نے لکھا ہے کہ حضرت نظام الدین ایک مرتبہ بیمار ہوئے تو خسرو نے اُن کا دل بہلانے کے لئے فارسی میں قصّہ چہار درویش لکھا جس کا اُردو ترجمہ اب میر امّن کے باغ و بہار کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مشہور و معروف کتاب بھی خسرو ہی کا شہ پارہ ہے جب انہوں نے امیر خسرو کی زبانی یہ داستان سُنی تو کچھ ہی روز بعد صحت یاب ہوگئے اور دُعا دی کہ اس داستان کو جو بیمار سُنے گا خدا اُسے شفا دیگا۔

خسرو جب پیدا ہوئے تو اُنکے والد ایک گدڑی میں لپیٹ کر کسی مجذوب کے پاس لے گئے۔ مجذوب نے دُور ہی سے دیکھ کر کہا کہ "یہ وہ بچہ ہے جو خاقانی سے دو قدم آگے جائیگا"۔ یہی ہوا بڑے بڑے بادشاہ اُنکو بلاتے اور اعزاز عطا کرنا چاہتے لیکن یہ درویشانہ زندگی کو درباری اور خوشامدانہ زندگی پر ترجیح دیتے تھے۔ خسرو کی تصانیف کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ اتنی کثیر تعداد میں تھیں جن سے پورا کتب خانہ تیار کیا جا سکتا تھا لیکن مُستند تواریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ انکی تصانیف کی تعداد سَو سے زیادہ تھی۔ ہندی کلام تو بالکل ضائع ہوگیا البتہ کچھ فارسی کلام ملتا ہے۔ ۱۹۱۵ء میں انکے کلام اور تصانیف کی تلاش کیلئے ایک کمیٹی مقرر کی گئی تو تقریباً بیالیس کتابیں معلوم کی جا سکیں۔ ان میں سے اکثر انڈیا آفس لائبریری میں اور کچھ اکّا دکّا دوسری لائبریریوں میں ملیں۔ چند کتابیں ایسے لوگوں کے پاس بھی تھیں جو پشت در پشت اپنے بزرگوں سے لے کر اُن کی حفاظت کرتے رہے تھے۔ ان کتب میں اکثر فارسی کلام اور تصانیف ہیں اور بہت کم ہندی اور موسیقی سے متعلق ہے۔ ●●

ڈاکٹر رب نواز مائل

غزل

غمہائے روزگار پہ رونا فضول ہے
گلشن کا پھول یہ نہیں صحرا کی دُھول ہے

جیسے حسین ساری خدائی اسی سے ہے
کتنی حسین میرے گناہوں کی بھول ہے

اُف کس قدر کیا ہے ترے غم نے پائمال
اب ہر خیال خار ہے یا اک ببول ہے

یہ دردِ زندگی یوں اگرچہ حسیں نہیں
ہو آپ کا اشارہ تو یہ بھی قبول ہے

آؤ پئیں پلائیں محبت کے نام پر
تخصیصِ ما و تو کا فسانہ فضول ہے

اس گلشنِ حیات میں جتنے ہیں آدمی
دولت سے ہٹ کے دیکھو تو ہر ایک پھول ہے

اک اپنے من کی آگ بُجھانے کے واسطے
روئے ہوؤں کو اور رُلانا فضول ہے

مائل گناہگار ہوں لیکن خدا گواہ
مقصودِ زندگی مرا عشقِ رسول ہے

●● آج امیر خسرو کا نام زندہ رکھنے کیلئے یہی بات کافی ہے کہ وہ اُردو کے سب سے پہلے شاعر تھے لیکن اگر اُن کی تمام صفات کو یکجا کردیا جائے تو اسکے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ امیر خسرو واقعی خسرو تھے۔ اور شاید اب ایسی ہمہ صفت موصوف ہستی پیدا نہ ہو سکے۔

غلام محمد

"گیارہ برس"

گیارہ برس کے بعد میں سلہٹ گیا۔ عالمگیر کا کھوج لگایا۔ مگر ایک شخص نے بتایا کہ وہ تو گیارہ برس ہوتے لندن چلا گیا ہے۔ میں شانتی کے گھر کی طرف تنہا چل پڑا۔ یادوں کا ایک کارواں تھا جو ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ آنکھوں تلے بیتی گھڑیوں کی مبہم سی تصویر پھر رہی تھی ڈوبتی تھی ابھرتی تھی۔ اور ایسا لگ رہا تھا جیسے دور بیٹھی ایک برہمن بھوتیا گا رہی ہے۔ کیسی آگ ہے۔ کون جانتا ہے کس شعر میں شاعر کا کتنا دکھ شامل ہے؟ اب کے بھی اتفاق سے سردی کی رات تھی۔ مگر نہ ویسی بارش ہوئی تھی نہ ویسا اندھیرا تھا نہ ویسی ٹھنڈی یخ ہوا چل رہی تھی۔ میں نے ذہن پر بہت زور دیا۔ مجھے تھوڑی دیر کے بعد شانتی کا گھر مل گیا۔ ہلکے سے دستک دی، ایک عورت نکلی، پوچھا "آپ کون ہیں؟"

بولا "میں فلاں ہوں، یہاں کوئی شانتی رہتی ہے؟"

"میرا نام شانتی ہے۔"

"تم ——— ؟" میں سوچنے لگا کہ گیارہ برس کا سفر کتنا بے رحم ہے۔ شانتی، یہ کیا ہو گیا؟ کتنے لوگ تجھے روند گئے؟ تو ۲۵ برس کی عمر میں ۴۵ برس کی دکھائی دے رہی ہے، مگر تو بھی مجبور تھی۔

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

رات کے تقریباً ۹ بجے تھے۔ گیارہ برس پہلے۔ عالمگیر نے دروازہ پر پہنچ کر دستک دی۔ کوئی جواب نہ آیا تو وہ دروازے پر کان لگا کر آہٹ محسوس کرنے لگا۔

رات بہت اندھیری تھی۔ عالمگیر اور میں چوروں ایسے چھپتے چھپاتے، چپکے چپکے بانس کے گھنے بن میں سے گزر کر آئے تھے، ہر لمحہ ڈر لگتا تھا کہ کوئی سانپ نہ ڈس لے۔ کوئی جانور نہ حملہ کر دے، دیر تک ہلکی ہلکی بارش ہوتی رہی، پتوں سے بارش کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ ٹھنڈی یخ ہوا چل رہی تھی۔ پھر دروازہ کھلا۔ ایک چیچک زدہ عورت برآمد ہوئی، ہمیں دیکھا، فوراً ہاتھ کے اشارے سے اندر بلا لیا۔

کمرہ میں ایک سناٹا طاری تھا۔ لالٹین کی زرد مدھم روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ ایک بستر خالی پڑا تھا ہی پر غالباً یہ چیچک زدہ عورت لیٹی ہوئی تھی۔ دوسرے بستر پر کسی نے کروٹ بدلی، پھر وہ اٹھ کر اندر چل دیا ہمیں اس کی صورت دکھائی نہیں دی عالمگیر بھک بھک سگریٹ پی رہا تھا۔ بولا "آپ ہی رشید صاحب ہیں؟"

"آپ سے مل کر آنند ہوا۔"

"جی مجھے آپ کے بارے میں عالمگیر نے بتایا تھا آپ کسی اسکول میں پڑھاتی ہیں ——— ؟"

"یہیں قریب میں ایک اسکول ہے۔"

وہ عورت بے اندازہ گھبرائی ہوئی تھی۔ سانس کے اتار چڑھاؤ پر بولی "دیکھئے بیٹھئے، میں آ رہی ہوں۔" کمرے میں جدھر جدھر میری نگاہ گئی بے ترتیبی تھی جو شئے جہاں تھی خراب و خستہ تھی۔ لگتا تھا جیسے کوئی ایک ہرے
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

بھرے باغ کو روند گیا ہو۔ عالمگیر اور میں نے ہلکے پھلکے باتیں کیں۔ میں نے کہا "یار وہ شانتی کہاں ہے؟ نظر نہیں آرہی ہے"۔

"آرہی ہوگی"۔

"پہلے اُسے بلاؤ پھر بیٹھیں گے، جنس نہیں دیکھی سودا نہیں کیا۔ بیوقوفوں ایسے بیٹھے ہوتے ہیں"۔

"یار مجھ پر یقین کرو"۔

"کیا واقعی وہ بہت کمسن ہے۔؟"

"وہ دیکھو"۔

ایک لڑکی اپنے چہرہ پر ساڑھی کا آنچل ڈالے تیزی سے ایک تیر کی مانند دوسرے کمرہ میں داخل ہوگئی چیچک زدہ عورت کے چہرہ پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں مجھ سے آکر کہا "دیکھئے آپ اس کمرہ میں چلے جائیے"۔ وہ آپ کمرہ میں بے چینی سے ٹہلنے لگی عالمگیر اپنے پاؤں پھیلا کر اس عورت کے بستر پر لیٹ گیا اور چیچک زدہ عورت سے بولا "نزدیک آؤ، بات چیت کریں گے"۔

"ٹھیک ہے" وہ عورت بدستور ٹہلتی رہی۔

میں کمرہ میں داخل ہوا بتی جل رہی تھی، شانتی ایک پلنگ پر بیٹھی ہوئی تھی۔ مجھے دیکھ کر اس نے بتی گل کر کے لیٹنا چاہا تو میں نے اُس کو روکا۔ کہا "بتی جلتی رہنے دو"۔

"مگر سنو جا کہاں رہی ہو؟"

"نہیں مجھے معاف کیجئے گا"۔

پھر جانے اُس کے جی میں کیا آئی کہ وہ دروازہ پر پہونچ کر آپ ہی پلٹ آئی۔ بتی ویسی ہی جلتی رہنے دی اُس کی آنکھیں بھر آئیں۔ دوسرے کمرہ سے چیچک زدہ عورت کے بولنے کی آواز آرہی تھی "عالمگیر جی دو دن سے ہمارے ہاں کچھ نہیں پکا، آپکے آنے کی خبر سُن کر میں نے بچوں کو ایک دور اُفتادہ بہن کے ہاں بھیج دیا ہے۔

عالمگیر جی۔ شانتی کی بات آپ ہی تک محدود رہے۔ دیکھئے عالمگیر جی"۔

اُس حسن و کیف پر پانی پھر گیا۔ ان کے ہاں دو دن سے کچھ نہیں پکا۔ پھر وہ چیچک زدہ عورت ایک اسکول ٹیچر ہے۔ یقیناً بڑی مشکلات میں گھر کے وہ اس حالت پر پہونچی ہے۔ مگر مجھے عالمگیر نے کبھی نہیں بتایا۔ میں نے شانتی سے پوچھنا چاہا وہ بھی چُپ۔ کس سے پوچھوں کہ اس ماحول کا پس منظر کیا ہے اور یہ چیچک زدہ عورت کون ہے انہی دنوں مجھے اچانک لوکرہ جانا پڑا۔

زندگی میں چھوٹے بڑے کتنے واقعات ہوتے رہتے ہیں اور ایسا اوقات یہ ہوتا ہے کہ بڑے واقعات تو دبے پاؤں گزر جاتے ہیں مگر چھوٹے واقعات ٹھہر کے وہ کٹھن گرج پیدا کرتے ہیں کہ لگتا ہے جیسے ان سے شدید تر بات تصور ہی نہیں کی جاسکتی ہے۔ شانتی کے معاملے میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ میں نے مدتوں اس کے بارے میں سوچا اور یہ بھی سوچا کہ کبھی اُس سے ملکر تفصیلات دریافت کروں گا۔ وہ ایک سیدھی سادی لڑکی کیسے اس چکر میں پھنس گئی۔ اس کا ماحول بُرا نہ تھا۔

مگر گیارہ برس میں یہ کیا ہوگیا؟ شانتی پلنگ پر آبیٹھی۔ کہنے لگی "ہم لوگ میمن سنگھ کے باشندے ہیں کہ وہاں ہماری زمینداری تھی۔ سن ۵۲ میں زمینداری ختم ہوگئی جبھی سے ہم لوگ پریشان حال ہیں میرا باپ اسی غم میں مر گیا کہ جس گھر میں سکے کھنکتے تھے اب اُس گھر میں خالی برتن کھنکتے ہیں یہاں آکر ماں نے ایک اسکول میں ملازمت کرلی"۔

"وہ تمہاری ماں تھی؟"

"ہاں"۔

"وہ چیچک زدہ عورت؟"

"جی"۔

"مگر ایک روز یہ ہوا کہ مجھے چند غنڈے اُٹھا کر لے گئے۔ اور ایک ماہ مجھے اپنے پاس رکھا۔ پھر اُن لوگوں سے چھٹکارا ملا۔ میں عالمگیر کی احسان مند ہوں کہ اُس نے مجھے غنڈوں سے چھٹکارا دلوایا ہے۔ مگر وہاں سے آکر عالمگیر کے چکّر میں پھنس گئی اور ایسی مجبوری تھی کہ انکار کرتے نہیں بنتا تھا۔ عالمگیر نے پہلی دفعہ ماں کے ہاتھ پر پچاس روپے رکھے تھے۔ تو ماں بہت روئی تھی۔ پھر جو سلسلہ چلا ہے تو آج گیارہ برس ہو گئے"

گیارہ برس کا سفر بہت بے رحم ہے۔ گیارہ برس پہلے شانتی کے گھر کے سامنے ایک بہت بڑی عمارت کی نیو پڑی تھی۔ دیکھتے تو آج وہاں دُلہن کی سی ایک سجی سجائی عمارت ایستادہ ہے۔ مگر اُس کا مکیں بہت بدنصیب ہے۔ اُس کا اسٹیشن دن رات بھونکتا رہتا ہے۔ گیارہ برس میں میگھنا نے تین دفعہ رُخ بدلے ہیں۔ کوئی ہنسا، کوئی رو دیا۔

گیارہ برس میں ڈھاکا نئے اور پُرانے دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ نئے لوگوں کے نئے انداز ہیں کون ہے جو نیلماں دیوی کو دیکھ کر کہہ سکتا ہے کہ وہ ہر رات ایک نئے آدمی کے ساتھ سوتی ہے نئے ڈھاکے میں اسٹیشن بھونکتے ہیں۔ وہاں موٹر چلتی ہے اور ریڈیو بجتا ہے اور خوبصورت رنگ دکھائی دیتے ہیں۔

میگھنا بہت مضطرب ہے تین دفعہ رُخ بدل کر بھی مطمئن نہیں ہوئی اُس کے تیور کہتے ہیں کہ وہ پھر ایک دفعہ رُخ بدلے گی۔

پروفیسر عبدالباری عباسی

سانولے جعفری شاعری کی آرسی میں

شیر افضل جعفری کی شاعری مختصر ترین الفاظ میں "چت چور" شاعری ہے۔ شاید اس لئے کہ شیر افضل کا من کبھی چوری ہو گیا تھا اور خود انہوں نے کسی کی یاد ــــ اُس کی تمام رعنائیوں سمیت چرا کر اس طرح بکھیر دی ہے جیسے کوئی رقاصہ اپنے رقص کا مظاہرہ کرتے ہوتے دلکش رنگوں کی ڈھیریوں کو اپنے پیروں سے فضا میں بکھیر دے۔ محبّت کے یوں تو بے شمار انداز ہیں مگر اُن میں سے دو انداز خاص اور نمایاں ہیں۔ اوّل کسی کو دل دینا، محبّت کرنا، کوششِ وصال کرنا مگر حالات کی ناسازگاری یا دیگر وجوہ سے ناکام و نامُراد ہونا اور پھر یہ کہنا کہ ؎

جب نام ترا لیجے تب چشم بھر آوے یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

دوسرا انداز محبّت کا وہ ہوتا ہے جس کا اظہار اس شعر میں کیا گیا ہے ؎

کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزمِ ہستی کو کہ جو بھی شے یہاں کی ہے حسین معلوم ہوتی ہے

شیر افضل کی محبّت دوسرے انداز کی ہے۔ جعفری صاحب نے بھی جیسا کہ خود اعتراف کیا ہے۔ محبّت کی ہے۔ کسی حُسنِ مجسّم کو دیکھا ہے اور آنکھوں میں اُتار لیا ہے۔ حالاتِ زمانہ کی مجبوری سے جعفری صاحب شاید اُس کو دوبارہ دیکھ بھی نہ سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی آنکھوں میں سمایا ہوا وہ حُسن ساندل دیس کے سارے علاقے میں بکھر گیا۔ اُن کو اپنی محبوبہ کہیں ہیر کے رُوپ میں نظر آنے لگی۔ کبھی "بنتِ چناب" بن گئی۔ وہ کبھی اُس "محجوب" کو "بھاگ بھری دادی" میں تلاش کرتے نظر آنے لگے۔ کبھی وہی حسن جھنگ دیس کی "جٹی" میں نظر آتا ہے۔ اور یہی تمام جستجو اُن کی شاعری بن گئی ہے۔

شیر افضل جعفری کی شاعری نظم، غزل اور قطعات پر مشتمل ہے لیکن جیسا کہ تفصیلی تجزئے سے ظاہر ہوگا۔ یہ سب پردے ہیں۔ جن کے پیچھے وہی ایک معشوق اور اُس کی رعنائی چھپی ہوئی ہے جس کا خیال شیر افضل کی زندگی ہے اور بیان ـــ شاعری۔

نظم جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ دوپہر کی دُھوپ ہوتی ہے جس میں ہر چیز صاف اور پُوری آب و تاب کے ساتھ نظر آ جاتی ہے۔ اس میں کسی ابہام اور اسرار کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ حُسنِ کائنات یا حُسنِ یار کا دیر تلک نظارہ کرنے کی کیفیت کا بیان ہے جس میں الفاظ کا تاثرات سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ شیر افضل جعفری اپنی جگہ منفرد اور نہایت ہی کامیاب نظم گو شاعر ہیں۔ ہر اچھے شاعر کی طرح جعفری صاحب نے اپنی نظموں میں اپنے مُشاہدے کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ یہ جھنگ دیس کے پریمی شاعر ہیں۔ اگرچہ انہیں جھنگ کے عموم کے طور پر جو علاقہ ملا ہے۔ اُس میں نہ جغرافیائی اہمیت پائی جاتی ہے اور نہ قدرتی بہار۔ یہ ایک ایسا علاقہ ہے جو اگرچہ زرخیز ہے مگر اس کی رُوح ریگستانی ہے۔ یہاں ہرنوں کی ڈاریں

اور بارہ سنگھوں کی قطاریں تلاش کرنا بے سود ہے۔ کوئلوں کی کوکو، پپیہے کی پی اور بُلبُل کی اپنی مخصوص نغمہ سنجی بھی یہاں تلاش کرنا حماقت ہوگی۔ اسی طرح دودھ اور گلاب کی پتی کے مُرکب حسین چہرے بھی یہاں نظر نہیں آتے۔ یہاں حُسنِ صبیح بہت ہی کم ملتا ہے۔ سیب، انگور، سُنبل، سوسن، شمشاد، سرو وغیرہ کے پیڑ بھی یہاں شاید ہی کہیں نظر آئیں۔ الغرض وہ تمام اجزائے ترکیبی جن سے ہماری فارسی نما اُردو شاعری اپنی خوراک حاصل کر کے پروان چڑھتی رہی ہے۔ یہاں ـــ شیر افضل جعفری کے جھنگ میں تقریباً مفقود ہیں۔ مگر یہ شیر افضل کا قابلِ دادِ حُسنِ نظر ہے۔ جس نے ریگستان کے بالو۔ ڈاچیوں کی قطاروں۔ کونج کی آوازوں اور پیلو۔ بروٹی اور کریروں سے وہی کام لیا ہے جو دوسرے شاعر بلبل۔ ہر لون سرو، شمشاد اور دیگر انتہائی دلکش چیزوں سے لیتے رہے ہیں۔ شیر افضل جعفری نے جھنگ کے نمکین سانولے چہروں میں ایسی کشش پیدا کر دی ہے جن کے آگے گجرات اور کنجاہ کی حسین البیلیوں کی کشمیریت بھی ہیچ معلوم ہوتی ہے۔ جعفری اپنے علاقے کی ہیر بنتِ چناب یا جٹی کو جب کریروں کے بُندے پہنا کر۔ اُس کے رُخسار پر کنول کھلا کر۔ ہاتھوں میں مہندی رچا کر۔ اُس کی ناگ ناگ زلفوں میں موتیا کے پھول گوندھ دیتے ہیں تو وہ اپنی پازیب کی چھن سے دل کی دھڑکن تیز کرنے لگتی ہے۔ وہ جعفری کے خیالوں کی سہاگن کی پھبن لئے جب اُن کی نظموں میں آتی ہے تو واقعی حورِ چناب نظر آتی ہے اُس وقت شیر افضل کی اس کیفیت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ کہ ؎

لاڈلے دل کی حسین دھڑکن میں ــ اُن کی پازیب کی چھن ہوتی ہے
بادل کی زُلفوں کے لچھے ــ دھرتی پر موتی برسائیں
جب غزالانِ کنول رنگ پہ آتا ہے نکھار ــ رد کشِ بابِ حرم کوچۂ بُتاں ہوتا ہے

شیر افضل جعفری نے اُردو شاعری کی روایت سے بعض اوقات بغاوت ہی نہیں کی ہے۔ بلکہ اجتہاد کیا ہے۔ اُنہوں نے شاید اس بات کو شدت سے محسوس کیا ہے کہ ؎

بہر جائے کہ خواہی خیمہ می زن ــ طناب از دیگراں جستن حرام است

وہ اپنی نظم کا ڈیرا لگانے کے لئے طناب اور رسیاں کہیں اور سے مانگنا باعثِ شرم خیال کرتے ہیں۔ خیمہ یعنی خیال جب اُن کا اپنا ہے تو مُشاہدہ اور اُس کو ظاہر کرنے کے لئے الفاظ بھی اپنے ہی ہونے چاہئیں۔ اسی لئے وہ فارسی کے عشوے۔ غمزے۔ ادا۔ اشارات۔ کج نگاہی وغیرہ الفاظ کی بجائے اپنے علاقے کے عام بول چال والے الفاظ۔ لاج۔ پھبن۔ لاجونتی کی شرم۔ کنول کا نکھار استعمال کرتے ہیں۔ جن کے استعمال سے اُن کا محبوب واقعی اُن کے اپنے شہر۔ گاؤں بلکہ گلی کا باشندہ معلوم ہوتا ہے۔ جسکے شرمانے کی ادائیں بھی دیسی ہیں، ولایتی نہیں۔ مثلاً ؎

لاجونتی کو جو میں باغ میں چھُو لیتا ہوں ــ یاد اک چاند سی دُلہن کی حیا آتی ہے

اور جس کی آنکھوں میں خوابِ شیریں کا نشہ نہیں ہوتا بلکہ ؎

دل کی دُنیا میں لوریوں کا خمار ــ عمر پہ ادھ کھلے کنول کا نکھار
مست سرسوں کے بھاگ کانوں میں ــ ڈالیوں کا سہاگ کانوں میں

یہی نہیں بلکہ جعفری کے محبوب کے جسم میں تر و تازگی اور اس کے نام میں جو کشش ہے وہ بھی اُس کی اپنی ہے۔ ان کے ہاں آبِ حیات، قند و نبات قسم کی چیزیں تازگی پیدا نہیں کرتیں۔ بلکہ چھاچھ اور لسّی سے یہ کام لیا جاتا ہے۔

اُن کی محبوبہ بھی لیلیٰ، شیریں یا عذرا نہیں ہے بلکہ ستی ہے، ہیر ہے، جنی ہے، بیت چناب ہے، صاحباں ہے اور سوہنی ہے، مثلاً

ٹھنڈکیں زندگی میں ستی کی ۔۔۔ طلعتیں دلبری میں سستی کی
سوہنی کی وفا ادا دوں میں ۔۔۔ ہیر کی خوشبوئیں مُرادوں میں

جھنگ دلیس کی نمکین اور ملیح ہیر یا جنی کی آرائش و زیبائش کا سامان بھی یہیں کی قدرت و فطرت کا عطا کردہ ہے جس کی وجہ سے اس کے حُسن میں ایک خاص اپنائیت پیدا ہو گئی ہے ؎

آنکھوں میں ڈورے کاجل کے ۔۔۔ نازک نازک ہلکے ہلکے
بھیگے بھیگے بالوں میں ہیں ۔۔۔ جلوے ساون کے بادل کے
نین کنول لشکارے ۔۔۔ اور بھنویں بھنوری
زلفیں بھاگن راتیں ۔۔۔ پلکیں جیت کی لوری
چاندی کی پازیبیں ۔۔۔ چھم چھم توڑ چکوری
قد بالا سشرار کا بوٹا ۔۔۔ گندمی رنگ چاندنی کا بھرم

" اور اس شان اور بھبن کے ساتھ جب اس حسینہ پر چوری چھوری شباب آتا ہے تو شیر افضل فخر سے پکار اُٹھتے ہیں ؎

یہ ہے اس سرزمیں کی سلطانہ ۔۔۔ چُوم اے آسمان اُس کے قدم

شیر افضل جعفری کا ایک احسان اپنے محبوب دلیس پر اور بالواسطہ طور پر اُردو زبان پر یہ بھی ہے کہ انہوں نے ایک زمانے کے بعد ایک پُرانی رسم عاشقانہ زندہ کی ہے۔ میرا مطلب ہے کہ جس گناہ کی پاداش میں نظیر اکبرآبادی مردود مطرود ٹھہرا تھا۔ وہی گناہ جعفری نے کمال جرأت رندانہ سے کیا ہے۔ نظیر نے آگرہ کی بولی ٹھولی میں وہاں کے میلے ٹھیلے، ناطرا اور سبزیوں وغیرہ کے نام اپنی شاعری میں اپنائے تھے۔ جس کی وجہ سے وہ خود بچلے درجہ کا آدمی قرار پایا تھا۔ اور اُس کی تمام شاعری پر سوقیانہ پن کی مُہر لگا دی گئی تھی۔ خیر سے یہی اقدام شیر افضل جعفری نے بھی کیا ہے جس کی وجہ سے اُنگلیاں اُٹھ رہی ہیں اور لوگ ناک چڑھا کر بات کر رہے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی نظموں میں مقامی اشیاء اور سبزیوں پھولوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور خوب دھڑلے سے کیا ہے۔ مثلاً ؎

ساندل بار کی نگری دیکھی ۔۔۔ موج بہار کی نگری دیکھی
گوداموں سے گیہوں چھلکے ۔۔۔ بازاروں پر سونا جھلکے!
دودھ دہی مکھن کی بستی ۔۔۔ لہر خوشی، جوبن کی بستی!
؎ شلجموں نے بکھیر دی کلیاں ۔۔۔ تورئیے نے قدا نکھار کیا
سبز شفتل نے وجد میں آکر ۔۔۔ خوشبوؤں کو رہین یار کیا
صبح باجرے کے خوشگوار بھٹوں کی ۔۔۔ شرار توڑ جواں گدگدائے جاتے ہیں
یہ اونچے اونچے طرحدار نیشکر افضل ۔۔۔ جو سر د تہہ کے دلیں سمائے جاتے ہیں

اور یہ ذکر کیوں نہ ہو۔ کیونکہ شیر افضل جعفری کی نگاہ میں اُن کا یہ خاک اُڑاتا دلیس اور دُھوپ سے تپتی ہوئی ریت

بھی بقول خود ع :- مرا کشمیر ہے میرا مری ہے۔

اور میرے خیال میں جعفری صاحب کی انفرادیت کا راز اُن کی یہ مقامیت اور اپنے پہلوؤں کے دلیس سے محبت میں بھی ہے۔

نظم کے تخیل سلونے ماحول میں جعفری مسلمان کنھیا نظر آتے ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ کرشن متھرا کی تلاش میں گوپیاں پھرتی تھیں جب کہ کرشن جھنگ اپنی رادھا کو ساندل بار اور بھاگ بھری کی وادی میں تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ اور اس وادی کی ایک ایک چیز کو پوجتے ہیں۔ اس میدان میں یہ مست مولائی ملنگ خیال کی رنگینیاں بکھیرتا اور حسین رنگوں سے ہولی کھیلتا بھلا بھی معلوم ہوتا ہے اور اس کی گنجائش بھی ہے۔ لیکن جعفری صاحب کی محبت جس قسم کی ہے۔ اس کا اظہار غزل میں اس طرح نکھر نہیں سکتا جیسا کہ نظم میں چمک دمک دکھاتا ہے۔ غزل حسن کے ساتھ عشق کی گفتگو ہے نازک اور انتہائی لطیف جذبات کی ترجمانی ہے۔ یہ ایسی زبان ہے جس میں کچھ باتیں کہدی جاتی ہیں۔ اور کچھ اَن کہی رہ جاتی ہیں یا بالفاظ دیگر ؎

کچھ زباں پر ہی نہیں ہے موقوف آنکھ سے بھی تو کلام ہوتا ہے

غزل سورج کی دھوپ نہیں چودھویں رات کی چاندنی ہے۔ جس میں سب کچھ نظر آکر بھی سب کچھ نظر نہیں آتا۔ ایک پُرکشش، پُراسرار سی دھند چھائی رہتی ہے جسے غزل کا ابہام کہتے ہیں۔ اس میں تشریح کی جگہ اختصار اور تفصیل کی جگہ اجمال ہوتا ہے۔ سید افضل جعفری کی غزل کو جب اس معیار پر پرکھتے ہیں تو اُس میں نظم جیسی تفصیل اور حسن بیان تو نظر آتا ہے۔ محبت کی دل گرفتگی کسی کو دیکھ کر صرف دیکھتے رہ جانے کی آرزو۔ کچھ کہہ کر اور نہ کہہ سکنے کی کیفیت یا کسی پر مٹ کے رہ جانے کی تمنا کا احساس نظر نہیں آتا اور اگر آتا بھی ہے تو وہ اتنا شدید نہیں ہوتا جیسا کہ مندرجہ ذیل غزل کے اشعار میں ملتا ہے ؎

کسی پہ مٹ کے رہ جانا ہی حسرت ہمیں کیا کام عمر جاوداں سے
یہ کہہ کے اور کچھ کہا نہ گیا کہ ہمیں آپ سے شکایت ہے
رہنے بھی دو کہ جانے بھی دو امتحان کو رکھے گا تم سے کون عزیز اپنی جان کو

افضل جعفری کی غزل کا لب و لہجہ اور مفہوم کچھ اس طرح کا ہوتا ہے ؎

زندگی تاروں کا بن ہوتی ہے آرزو چاند کرن ہوتی ہے
میری قسمت کے سیہ کنڈل میں عید کی رات گہن ہوتی ہے
دل کے سیماب رنگ سی پارے لوحِ محفوظ کے ہیں گہوارے
شالامار حیات میں [illegible] پھوٹتے ہیں لہو کے فوارے
ڈھل گئی نزہتوں میں آدھی رات ایک میں ہوں اور ایک اُنکی ذات

ان غزلوں میں تصویریت، جوش اور بلند آہنگی نظر آتی ہے جو افضل جعفری کی شخصیت کا پرتو سہی مگر غزل کے مزاج کے مطابق نہیں ہے۔ افضل جعفری صاحب کرشن کنھیا ہی نہیں ہیں، بلکہ حیدری مسلمان بھی ہیں۔ چنانچہ اُن کے مزاج میں انتہا پسندی آگئی ہے۔ وہ جب ہندی کی چندری پیش کرتے ہیں تو متھرا، بنارس اور گیا کی خبر لاتے ہیں۔ کرشن۔ رام وسیتا

کے چرنوں میں نظر آتے ہیں۔ لیکن جب دوسری طرف بیٹھتے ہیں تو طور، کعبہ، کرب و بلا، بلکہ یزداں تک سے ہاتھ ملانے کی جراءتِ رندانہ دکھاتے ہیں۔ اُن کے نزدیک پیغمبر تو ایک طرف خدا ہونا بھی معمولی بات ہے۔ اِن کی تانوں کے سامنے رُوحِ یزداں پگھلتی معلوم ہوتی ہے ؎

سجادگی ہو اور کہے حفظِ انا بھی / پھر آدمی انسان بھی ہوتا ہے خدا بھی
کوئی سنگار رہا ہے تان پہ تان / رُوحِ یزداں پگھلتی جاتی ہے
کوئے دلدار میں رُل کر افضل / کی عناصر پہ خدائی ہم نے
دل مری رام ہے دلبر کی رضا سیتا ہے / عشق نے مر کے سوئمبر میں اسے جیتا ہے
عشق وہ پینگ ہے جسکا کہ سجل ہلکورا / خاکساروں کو ستاروں سے لڑا دیتا ہے

ظاہر ہے عشق و محبت کے اس انداز کو میر، مومن، حسرت یا جگر وغیرہ کا عشق نہیں کہہ سکتے۔ اس میں کہیں بھی دل پکڑ کر رہ جانے والی یا کسی کی یاد میں کھو جانے والی کیفیت محسوس نہیں ہوتی۔ البتہ یہ عشق اقبال کا ہو سکتا ہے جو کوئی عشق نہیں ہے ——— اگرچہ افضل جعفری کے مجموعۂ کلام میں غزل کے کامیاب اشعار بھی نظر آتے ہیں جن سے احساس کی چھوٹ پڑتی اور محبت لو دیتی محسوس ہوتی ہے جن میں دل کی کسک بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی۔ مثلاً ؎

چوم لیتے ہیں وہ کانٹوں کے بھی ہونٹ / جن کو پھولوں کی لگن ہوتی ہے
تری ناگ ناگ زلفیں کہیں رام ہو نہ جائیں / کہ اٹھا ہے بین لیکر زرِ وصال کا سپیرا

لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کی بیشتر غزلیں ایسی ہیں جو غزلوں سے زیادہ نظمیں، قصیدے، قطعے یا مرثیے معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں وہ اشاریت، حسنِ ادا، ابہام اور لوچدار زبان نہیں پائی جاتی جو غزل کی جان ہوتی ہے مثلاً ؎

عشق اصنام گر آذر ہے / فطرتاً حسن سنگِ مرمر ہے
نقشِ فریاد ہے بشر لیکن / وقت ظلمات کا سمندر ہے
رات بھر چیختا ہے رہ رہ کر / قلب تنہائیوں کا جھینگر ہے

یا اسی طرح یہ غزل ؎

ٹہنیاں پھولوں کی ترسیں گی یہاں تیرے بعد / وادیٔ جھنگ سے اُٹھے گا دُھواں تیرے بعد
لاڈلے شبنموں کی بھاگ بھری شاخوں سے / کونپلیں پھوٹیں گی بن بن کے فغاں تیرے بعد

یہ پوری غزل اپنے تاثر کے اعتبار سے مرثیہ یا پیامِ رُخصت معلوم ہوتی ہے، جسکو ہر کسی کے رُخصت کرتے وقت پڑھا جا سکتا ہے۔ میری رائے میں ایسے ریڈی میڈ پیغامِ الوداع میں تغزل کی رُوح آ ہی نہیں سکتی۔

جہاں تک قطعات کا تعلق ہے خیر افضل جعفری اُن میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ قطعات میں فکر کی گہرائی، وقار اور ایک خاص گھن گرج کی ضرورت ہے اور یہ چیزیں افضل جعفری کی شخصیت میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جو اُن قطعات میں زبردست بلند آہنگی پیدا کر دیتی ہے، جیسے ؎

زخمِ انسان کے جب چھلتے ہیں / آدمیت میں کنول کھلتے ہیں

تیغ زاروں سے اُلجھ کر ہی مُغل — شالاماروں سے گلے ملتے ہیں
کاش تو آہ میں لے بھر سکتا — درد کا مرحلہ طے کر سکتا
موت کو موت سمجھنے والے — عشق مر کر بھی نہیں مر سکتا
آدمی حسنِ ازل ہوتا ہے — نخلِ توحید کا پھل ہوتا ہے
کبھی ہوتا ہے شہیدِ غمِ زیست — کبھی صیاد اجل ہوتا ہے

اب میں افضل جعفری کی شاعری کی کچھ ایسی باتوں کی نشاندہی کی طرف آنا چاہتا ہوں۔ جن کو مجموعی طور پر میں افضل جعفری کی شاعری کی قباحتیں سمجھتا ہوں اور جن پر انگلی رکھنا رگِ جاں پر نشتر لگانے سے شاید کم نہیں۔ اور جس کے لئے میں پہلے ہی کہے دیتا ہوں ع :- "رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف"

میرا ذاتی خیال ہے کہ مقصدیت جب بھی اُبھر آتی ہے فن کا خون ہو جایا کرتا ہے۔ اسکے ثبوت میں حالی کی دورِ دوم کی غزلوں کو آسانی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ میرے نزدیک۔ افضل جعفری کی شاعری بڑی حد تک حالی کی غزل کی طرح مقصدیت کا شکار رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حالی کا مقصد غزل کے مفہوم اور زبان کی اصلاح تھا۔ جبکہ افضل جعفری کا مقصد اپنے علاقے کی نمائندگی کا شوق اور جھنگ کی بولی سے اُردو داں طبقے کو روشناس کرانا ہے لیکن افسوس ہے کہ وہ اس جوش میں یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک عظیم زبان میں بولی کا پیوند لگاتے ہیں اور بولی بھی وہ جسے زبان کے مقابلے میں پراکرت بھی نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ صرف اَپ بھرنشا کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ افضل جعفری صاحب اُردو زبان میں جس بولی کے الفاظ شعوری طور پر شامل کر رہے ہیں وہ پنجابی زبان بھی نہیں ہے۔ چونکہ پنجابی زبان کیمبل پور سے لے کر جنوب میں رحیم یار خاں سے آگے تک اور مشرق میں انبالہ تک بولی جانے والی زبان ہے اور اس سارے علاقے میں سے جالندھر تا گوجرانوالہ اور جنوب میں منٹگمری تک کے علاقے کی زبان معیاری یا ٹکسالی زبان سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم اور غزل اکثر اوقات اجنبی الفاظ، ناموزوں تراکیب اور عجیب و غریب معنی پر مشتمل خود ساختہ زبان کی شکار ہو جاتی ہے۔ مثلاً :-

ع :- اڈول قامت کی لاابالی سے لہلہاتا شباب پیدا
ع :- اُڑتے بھوچھن مست پھریرے
ع :- اس جھنگو چن نے جب سنگار کیا
ع :- سوں میں ترتا پردئی ہوئی ہے وغیرہ وغیرہ

افضل جعفری کے ہاں بے شمار تراکیب ایسی نظر آتی ہیں جن کا مفہوم سمجھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتا جیسے اُڑان کے ترانے پھوٹنا۔ ترنم کی کرن کا جھکنا۔ کشمیر اُگانا۔ سورٹھ کی تان کا مُسکانا۔

اسی طرح مقامی اور غیر فصیح الفاظ کی موجودگی بھی افضل جعفری کی شاعری کو بار بار جھٹکے لگاتی ہے مثلاً پٹھورا۔ جٹھورا۔ بھری بار۔ لوڑا۔ چھن۔ ترمٹے۔ گھڑدلی۔ مُساگ۔ جھلا جھل وغیرہ۔

ان کی یہی مقصدیت یا نئی طرزِ سخن ان کی نظم میں آفاقیت پیدا نہیں ہونے دیتی اور ان کی غزل کا تغزل بھی

اکثر اوقات تبلیغ کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ البتہ جہاں جہاں اعتدال کے ساتھ ہندی اور پنجابی کے الفاظ و تراکیب استعمال کی گئی ہیں، وہاں نظم اور غزل دونوں میں نکھار پیدا ہو گیا ہے۔

بہر کیف مجموعی طور پر افضل جعفری کی شاعری کو دلفریب کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں بیک وقت نظیر اکبر آبادی کی عمومیت، آرزو کی سادگی اور ہندیت، سودا کا شکوہِ الفاظ اور اصغر کی بلند آہنگی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں ایک طرف ہندی کے معتدل اور میٹھے شبد ملتے ہیں تو دوسری طرف فارسی عربی الفاظ۔ شاندار مگر مشکل تراکیب، پُرجوش لب و لہجہ کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ان کی زبان گویا تربینی کا سنگم ہے، جہاں گنگا، جمنا اور تربینی۔ تینوں دریا آکر مل جاتے ہیں۔ یہاں ان دریاؤں سے اُردو، ہندی اور پنجابی مُراد ہے۔ اس طرح ان کا کلام ایک ایسا نگار خانہ معلوم ہوتا ہے جس میں رام، لچھمن، کرشن کنہیا وغیرہ کی مورتیوں کے ساتھ ہی ساتھ ہیر، رانجھا، بنتِ چناب بھاگ بھری، سسی، سوہنی وغیرہ کی خوبصورت مورتیاں بھی لا کر سجائی گئی ہیں۔ اُنہوں نے اردو شاعری کے لباس پر مقامی الفاظ، تراکیب اور روایات کے رنگوں سے جو گل بوٹے بنائے ہیں وہ ان کی اولوالعزمی، جرأت، بلند فکری، اور مشکل پسندی پر دال ہیں۔ جعفری صاحب کی آنکھوں میں حُسن ہے۔ مگر دماغ بلند آہنگی، یقین، مستی اور دردلش ازل مست کی یزداں شکار نواؤں کی آماجگاہ ہے یہ دل و دماغ کا تصادم اُن کی شاعری کو تجریدی آرٹ کا ایسا چہرہ بنا دیتا ہے جس کے ادھ کھلے کنول جیسے ایک حسین گال پر ہیر کا گھونگھٹ نظر آتا ہے تو دوسری طرف بڑی اور بل کھاتی ہوئی سفید مونچھ ——

تعارفِ کُتب (بقیہ سلسلہ صفحہ ۶۴)

ہمارے شاعر غزل کی سی حد سے زیادہ پابند نظم سے جست لگا کر ایکدم "نثری درس" کے حد سے زیادہ آزاد آہنگ پر آگئے۔ اس کے بعد نیاز فتحپوری کا مختصر مقدمہ "حرفے چند" کے نام سے ہے۔ صفدر صاحب کی شاعری نے نیاز صاحب جیسے سخت گیر نقاد سے بھی خراجِ تحسین حاصل کر لیا۔ مجموعہ میں جو دو نظمیں ہیں جن کو طویل اور مختصر نظموں کے درمیان کی چیزیں کہا جا سکتا ہے ہر ایک میں کوئی نہ کوئی افسانوی پہلو ضرور ہے جو واقعہ کی اہمیت کسی لمحہ کے عالم یا کسی کردار کے عکس کے ذریعہ نمایاں ہوتا ہے۔ ان نظموں میں واقعیت اور تخیل کی آمیزش اور اس کے ساتھ واقعات کا افسانوی تسلسل ایک ایسی صفت ہے جو ہمارے ادب میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

ان نظموں کے شاعرانہ آہنگ پر احسن فاروقی صاحب نے بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ اپنی ظاہری اور باطنی خوبیوں کے باعث یہ کتاب "عروسِ جمیل دلباسِ حریر" کہلانے کی مستحق ہے۔

نام کتاب:- سانولے من بھانولے۔ مُصنف شیر افضل جعفری۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ:-

انجمن شاہ بلاق، جھنگ شہر۔

مولانا بھی ہم سے بچھڑ گئے

مولانا صلاح الدین احمد مدیر "ادبی دنیا" کا ہم سے رخصت ہو جانا اردو کی بدنصیبی اور ادبار کی علامت ہے۔ مولانا نے جب سے ہوش سنبھالا اردو کی خدمت کرتے رہے یہاں تک کہ موت کے بے رحم ہاتھ نے اُن سے قلم چھین لیا۔ مولوی عبدالحق کے بعد اردو صلاح الدین احمد ہی کے سایۂ عاطفت میں آگئی تھی۔ مولانا ہی اردو کے گیسو سنوارتے تھے اور مولانا ہی اردو کی حمایت میں سینہ سپر ہو جایا کرتے تھے۔ انہوں نے اردو کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی تھی اور اردو کے لئے اپنا گھر لٹا دیا تھا، ہماری طرح زبانی نہیں بلکہ واقعی جب مولانا نے ایک روپے میں تین سو صفحے کا "ادبی دنیا" دینا شروع کیا تھا تو استفسار کرنے پر مولانا نے فرمایا تھا کہ میرے پاس اب صرف ایک گھر رہ گیا ہے میں اسے بھی بیچ کر اس آخری تجربے پر لگا دوں گا۔ "آخری" کا لفظ مجھے اسی وقت کھٹکا تھا۔ مولانا کو اس کا یقین ہو گیا تھا کہ انہیں اب دو تین سال سے زیادہ جینا نہیں ہے۔ شاید اللہ کے نیک بندوں کو موت کا سایہ نظر آنے لگتا ہے۔

مولانا واقعی دو تین سال بعد اچانک رخصت ہو گئے۔ ان کی طبیعت ناساز تھی مگر اردو ہی کے کسی کام سے منٹگمری انہیں جانا پڑا اور وہیں موت نے انہیں اپنی آغوش میں لے لیا۔ مولانا کیا گئے کہ اُن کے ساتھ ایک بہت بڑی روایت بھی ختم ہو گئی۔

اردو کے لئے ایسے بے لوث اور بے غرض کام کرنے والے اب کہاں؟

مولانا صلاح الدین احمد کے بعد اردو یتیم و یسیر ہو گئی اور ایک ایک کا منہ تکا کرے گی۔ ایسا جانباز اور شفیق سر دھرا اُسے اب کہاں نصیب ہو گا۔

ع:۔ وہ بات کوہکن کی گئی کوہکن کے ساتھ

شاہد احمد دہلوی

تعارفِ کُتب

پاکستانی کلچر: از جمیل جالبی۔ ناشر: مشتاق بک ڈپو، کراچی۔ قیمت ۸ روپے۔

کلچر کا سوال ہمارے معاشرے میں بڑا اہم ہے۔ یہ بین الاقوامی سوال بھی ہے اور پاکستانیوں کے لئے بھی بہت زیادہ اہم ہے۔ یہ موضوع ہماری اردو میں اب تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ جمیل صاحب نے تفصیل اور کاوش سے اس گتھی کو سلجھایا ہے۔ بین الاقوامی اور آفاقی پس منظر میں اس مسئلہ کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے کلچر کے سلسلے کے تمام نظریات سے بحث کی ہے۔ جو نظریات پیش کئے گئے ہیں زیادہ تر انفرادی ہیں، اسی لئے مصنّف نے ان پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔ مصنّف کی فکری اور فنی انفرادیت سب سے اہم چیز ہے اور اس کے پس منظر میں وہ خلوص ہے جو اعلیٰ ادب کا ضامن ہوتا ہے۔ کتاب دلکش افسانوی انداز میں شروع ہوتی ہے اور ۱۵ اگست کی رات کے بارہ بجے آزادی کی پیدائش کا نقشہ سامنے لاتی ہے۔ اسی منظر سے تمام خیالات اُبھرتے ہوئے ایک دوسرے سے اُلجھتے سلجھتے ہوئے پوری کتاب پر پھیل جاتے ہیں۔ کلچر اور مذہب کی بحث سخن گسترانہ ہے البتہ پوری کتاب کا تاثر پاکستانی قوم کے قافلے کے لئے ایک بانگِ درا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ایک اور خوبی اس کتاب کا اندازِ بیان ہے جو ہمیں اپنی روانی کے ساتھ بہائے لئے چلا جاتا ہے۔ اُمید ہے کہ ہمارے مفکرین اور اربابِ سیاست اس منفرد کتاب کا مطالعہ بغور فرمائیں گے اور ملک و قوم کے اس اہم ترین مسئلہ کو حل کرنے کی تدبیریں سوچیں گے۔

رقص طاؤس (رومانی نظموں کا مجموعہ) از ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ ناشر: مکتبۂ دانش فروز، لاہور۔ قیمت چار روپیہ۔

ڈاکٹر سید صفدر حسین جانی بوجھی ہستی ہیں کیونکہ وہ نہ صرف اُردو کے شاعر اور نقاد کی حیثیت سے نمایاں ہو چکے ہیں بلکہ مُلک کے مشہور ماہر تعلیم بھی ہیں۔ "رقص طاؤس" ان کی رومانی نظموں کا مجموعہ جس آب و تاب سے شائع ہوا ہے وہ اُردو کی تصانیف کو مشکل ہی سے میسّر آتا ہے گردپوش پر حضرت جوش ملیح آبادی کا تعارفی نوٹ ہے جس میں اُنہوں نے صفدر صاحب کی معتبر شاعری کو ایک قابلِ قدر اضافہ ثابت کیا ہے۔ اس کے بعد انتساب کے بعد اعتذار ہے جس میں صفدر صاحب نے اپنا یہ شعر پیش کیا ہے ؎

تمناؤں جن سے ہے بزمِ تمنا میں گرمی
دل نے تخلیق کئے تھے یہی افسانے چند

اس شعر کو صفدر صاحب کے اس مجموعے کا نچوڑ بھی کہا جا سکتا ہے اسکے بعد "اندازۂ فن" کی سُرخی کے تحت ڈاکٹر احسن فاروقی کا طویل مقدمہ ہے جو اس مجموعہ کی نظموں کا اُردو شاعری کے ارتقاء میں مقام مقرر کرتا ہے۔ فاروقی صاحب کی رائے میں "بلینک ورس" کا "فری ورس" سے پہلے آنا ضروری ہے اور اُردو میں "فری ورس" کی ناکامی کی وجہ یہی ہے کہ

(بقیہ صفحہ ۱۰۳ پر)

Karachi (Pakistan) Regd. No. S. 1166


ساقی





اس میں راز کی کیا بات ہے؟

مناسب دیکھ بھال کی جائے تو جلد کی تازگی اور ملائمت برقرار رہتی ہے۔
اس کا آپ کا تاثر رکھنے کیلئے ہمیشہ تبت سنو
استعمال کیجئے۔ اس سے رنگ روپ میں نکھار اور حسن میں
دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔



تبت سنو

(دنیا کی مشہور ترین بیوٹی کریم)

کمپنی لمیٹڈ۔ کراچی۔ ڈھاکہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مدیر
شاہد احمد دہلوی

(رکن انجمن ادبی رسائل پاکستان)

سالانہ چندہ
مع خاص نمبر
پاک و ہند دس روپے
قیمت فی پرچہ ۵۰ پیسے

معاون
عاصمہ بیگم

جرعات

جلد ۱۸ | ساقی، کراچی بابت ستمبر، اکتوبر سنہ ۱۹۶۴ء | نمبر ۴-۵

بھارت میں ساقی کا چندہ بھیجنے کا پتہ:۔ عظیم کتاب گھر ۲۴۶۳ رنگ محل خورد، پھاٹک حبش خاں، دہلی۔

ناشر عاصمہ بیگم نے انٹرنیشنل پریس، کراچی میں چھپوا کر پی۔ آئی۔ بی کالونی (۵) سے شائع کیا۔


ریحانی
خوشرنگ و خوش ذائقہ اور عام طاقت بخش
مشروب ہے
بیحد مفرح اور نشاط انگیز ہے
دلکی دھڑکن وحشت اور گھبراہٹ کو دور کرتا ہے
قوت ہاضمہ کو حیرت انگیز طور پر بڑھاتا ہے بدن میں
خون صالح پیدا کرتا ہے۔ نقاہت زدہ مریضوں کمزور و
ناتوانوں کیلئے ایک نعمت غیر مترقبہ ہے
ریحانی
خوشرنگ
و
خوش ذائقہ
مشروب
نظامی دواخانہ
کراچی

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

ادب اور زبان

ادب کا لفظ ہمارے یہاں انگریزی لفظ لٹریچر کے معنوں میں کچھ ہی عرصہ ہوا استعمال ہونے لگا ہے۔ اس سے پہلے اس لفظ کا تعلق عام اخلاق سے تھا اور اس سے وہی مراد لی جاتی تھی جو آجکل تہذیب یا کلچر سے لی جاتی ہے۔ ہر تہذیب یافتہ گھر میں ادب قاعدہ سکھایا جاتا تھا۔ اور اس کا جاننے اور برتنے والا با ادب اور اس سے گریز کرنے والا بے ادب کہلاتا تھا۔ لفظ ادب عربی کا لفظ ادب ہی ہے جس کے معنے ہیں کسی قاعدے یا قطار میں آجانا۔ مگر زبان کے اس قاعدے کے ساتھ استعمال کے لئے جسکے لئے ہم اسے استعمال کرتے ہیں، پہلے کے لوگ لفظ سخن استعمال کرتے تھے۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

سخن کو ریختہ کے پوچھے کون تھا اے میرؔ پسند خاطر دلہا ہوا یہ فن مجھ سے

مرزا غالبؔ فرماتے ہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

میر انیسؔ بھی جب اپنے فن میں کمال پر پہونچنے کی دعا مانگتے ہیں تو اقلیم سخن ہی کی بادشاہت چاہتے ہیں ؎

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے اقلیم سخن میرے قلمرو سے نہ جائے

مگر لفظ سخن لفظ ادب سے زیادہ محدود ہے کیونکہ یہ صرف زبان ہی سے تعلق رکھتا ہے اور ادب سے مطلب اس سے زیادہ بھی اور بہت کچھ ہوتا ہے۔ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے سخن کے دائرے سے باہر آنے کی کوشش کی اور حالیؔ نے بہت جگہ انگریزی لفظ لٹریچر استعمال کیا اور ظاہر ہے کہ وہ اس لفظ کو ہماری زبان میں کھپانا چاہتے تھے، مگر جب وہ لوگ آئے جن کی بقول مولانا آزاد دونوں آنکھیں روشن تھیں یعنی انگریزی اور اردو دونوں سے واقف تھے تو لفظ سخن کے ناکافی ہونے کا تو انہیں احساس تھا ہی لٹریچر کو بھی اگر ناکافی نہیں تو اپنی زبان کے لئے نامو زوں ضرور پایا اور ادب کے لفظ کو اٹھایا جو کچھ ہی عرصہ میں اتنا مقبول اور معنی خیز ثابت ہوا ہے کہ ہم اسے انگریزی لفظ لٹریچر سے بہت بہتر کہہ سکتے ہیں۔ انگریزی لفظ لٹریچر لاطینی لفظ لٹرا کی مٹی سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں لکھنا اور اس سے ہر وہ چیز مراد لی جاتی ہے جو کہیں لکھی ہوئی ہو چنانچہ آج بھی تجارتی کمپنیاں اپنے سامان کی تفصیلات اور فہرستوں کو لٹریچر کہتی ہیں اور عام طور پر لوگ کہتے ہیں کہ فلاں معاملے یا مقدمے کے سلسلے میں میرے پاس بہت لٹریچر ہے۔ لٹریچر کے یہ وسیع معنے ابہام پیدا کرتے ہیں اور صاحبان ذوق کے لئے تکلیف دہ ہیں اسی لئے ٹامس ڈی کوئنسی نے انیسویں صدی کے شروع ہی میں ایک مضمون لکھا جس میں لٹریچر کے دو دائرے قائم کئے ایک لٹریچر آف نالج اور دوسرا لٹریچر آف پاور یعنی ایک محض علمی تحریریں اور دوسری زوردار تحریریں۔ ہمارا لفظ ادب ان معنوں میں لٹریچر سے بہتر ہے کہ وہ زوردار تحریروں ہی کے لئے استعمال ہوتا ہے زوردار یا پر اثر سے یہاں مطلب محض زبان یا طرز ادا یا انداز بیان نہیں ہے، اس میں زور فکر اور زور جذبات بھی آجاتے ہیں ... زبان ہوتی ہے اور زبان کی مخصوص

نوعیت ہی سے ان کا وجود ثابت ہوتا ہے اور اُن کا اثر قائم ہوتا ہے۔ زورِ زبان یا اندازِ بیان ادب کی امتیازی صفت ہے اور اس کے لئے لفظ سخن کافی ہے۔ مگر جب سخن پر ہم ادب کو ترجیح دیتے ہیں تو ہمارا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ان تمام صفات کو گھیر لیں جو زبان سے کتنی ہی وابستہ ہیں مگر پھر بھی الگ کی جا سکتی ہیں اور اکثر یہاں تک الگ کی گئی ہیں کہ زبان کی اہمیت کو پس پشت ڈال دیا گیا ہے۔ زور سے مطلب ایک خاص تفریح۔ ذوق یا کیف ہے جو ہمیں تمام فنون لطیفہ سے حاصل ہوتا ہے ادب اسے ہم تک پہونچانے کے لئے زبان استعمال کرتا ہے جبکہ دوسرے فن اسی مقصد کے ماتحت دوسرے ذرائع استعمال کرتے ہیں۔

غرض ادب کا لازمی ذریعہ زبان ہے اور اسی کے با ادب استعمال سے وہ کیف پیدا ہوتا ہے جو تمام فنونِ لطیفہ کا حاصل ہے۔ ادب کی عام تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ وہ فن ہے جو زبان کے ذریعہ اپنا اثر قائم کرتا ہے۔ اس کے ہم پلہ فن بُت تراشی، مصوری اور موسیقی ہیں جن کے ذریعہ اظہار پتھر یا کوئی سخت دھات، صفحہ قرطاس اور رنگ اور آواز ہیں، مگر یہ سب ذرائع محدود ہیں۔ بُت تراشی محض شکل کی ترجمانی کر سکتی ہے، مصوری رنگ و روپ تک جاتی ہے اور موسیقی صرف کانوں ہی کو متاثر کرتی ہے۔ زبان لامحدود ذریعۂ اظہار ہے اور الفاظ جن سے یہ بنی ہے ہر قسم کے معنے رکھتے ہیں شکل رنگ اور راگ تو ان میں ہے ہی اور اس سے آگے بڑھ کر یہ افکار کو بھی گھیرتے ہیں اور بہت سے اور کوائف کو پیش کر سکتے ہیں جن کے سلسلے میں دوسرے فن بالکل بے بس ہیں۔ زبان کتنی ہی لامحدود سہی مگر فن کے سلسلے میں اس کی حدیں ضرور ہیں۔ مثلاً زبان اس جسامت اور ان خدوخال اور رنگ و رُوپ کا بالکل ویسا اندازہ نہیں دے سکتی جیسا کہ ہمیں ہر بُت گری یا مصوری میں ملتا ہے۔ وہ ادیب کی دیکھی ہوئی تصویر کا ہو بہو نقشہ نہیں بلکہ ایسا نقشہ دیتی ہے جس سے ہر متاثر ہونے والا اپنے پسند کی تصویر کا ہی نقشہ تصور کر سکتا ہے۔ یہ ایک طرح سے خامی کہی جا سکتی ہے مگر دوسرے نقطۂ نظر سے یہ ادب کو دوسرے فنون سے زیادہ آفاقی اور زیادہ مقبولِ عام بنا دیتی ہے۔ کیونکہ ممکن ہے کہ مونا لیسا کی شکل اور مُسکراہٹ ہر شخص کو اتنی پسند نہ آئے جتنی لیونارڈو داونچی کو پسند آئی تھی مگر جب شاعر کہتا ہے کہ:- پری پیکر نگارے شعلہ روئے لالہ رُخسارے

یا

I met a lady in the meads
Full beautiful, a faery's child,
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild.

تو ہر شخص کا دھیان اپنی مخصوص محبوبہ کی طرف جاتا ہے اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر نے اسی کا نقشہ کھینچا ہے۔ غرض ادب کو فنون لطیفہ میں سب سے اونچا درجہ دیا جاتا ہے کیونکہ اس کا ذریعہ زبان دوسرے ذریعوں سے زیادہ پُر اثر ثابت ہو چکا ہے۔ زبان ایسی چیز ہے جس کو ہر فرد بشر ہر وقت کام میں لاتا ہے اور اس کے ذریعہ محض خشک مطالب ہی نہیں ادا کرتا شاید ہی کوئی ایسا شخص نظر آئے جس نے زبان سے محض مطلب ادا کرنے ہی کا کام لیا ہو اور کبھی نہ کبھی ایسی بات نہ کہہ دی ہو جو اپنی جگہ پر وہی کیفیت نہ پیدا کرتی ہو جو ہمیں فنون سے ملتا ہے۔ غور کیجئے تو ادب کا ذرات ہر فرد بشر میں نظر آئیں گے

اور یہی ذرات زورِ طبع یا تربیت سے بلوغ پاکر ادیب یا کم از کم ادب کے صاحبِ ذوق کو وجود میں لاتے ہیں۔

ادب کی بنیاد زبان ہے اور ادب کے سلسلے میں زبان کی بنیادی اہمیت مسلّم ہے۔ مگر ادب اور زبان کے تعلق پر غور کرنے والوں نے بہت سوال اُٹھائے ہیں کیونکہ غور کے معنے تحلیل ہیں جس سے کسی چیز کے اجزاء الگ الگ ہی نہیں ہو جاتے بلکہ کچھ اجزاء پر زیادہ روشنی پڑکر زیادہ اہم ہو جاتے ہیں اور دوسرے اجزاء سائے میں آکر مدھم پڑ جاتے ہیں۔ اس لئے خیال اور زبان کو اسی طرح الگ الگ کرکے دیکھا گیا ہے۔ جیسے انسان کے سلسلے میں ہم روح اور جسم کو الگ الگ کرتے ہیں اور جس طرح رُوحانیت والے رُوح اور مادیت والے جسم کی اہمیت کو یہاں تک لے جاتے ہیں کہ مخالف جزو کے وجود تک سے انکار کر جاتے ہیں اسی طرح ادب میں بھی خیالات اور زبان کو اہمیت دینے والے الگ الگ گروہوں میں نظر آتے ہیں اور اپنے اپنے معاملوں میں غلو سے کام لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں جو سوال اُٹھائے گئے ہیں اور اُن پر جو بحث کی گئی ہے وہ منطقی یا مابعد الطبیعاتی ہے اُس کی گہرائیوں میں جانا بوریت پیدا کرتا ہے اور سعی لاحاصل ہو جاتا ہے۔ مگر پھر بھی اس سلسلے کے اہم سوالات اور مبحث کا عام جائزہ ادب کا مفہوم سمجھنے میں کافی مدد کرتا ہے۔ اس معاملے کے پیچوں میں پڑنے سے پہلے یہ بات گرہ میں باندھ لینا ضروری ہے کہ ادیب پیدائشی صلاحیتیں لے کر پیدا ہوتا ہے جن کے ماتحت وہ ادب کی تخلیق کر جاتا ہے اور اجزاء کی طرف اُس کی توجہ نہیں ہوتی۔ اُس کے قلم سے ایک "کل" نکلتا ہے جس کی اجزاء میں تحلیل بعد کا عمل ہے۔ ادب کی تاریخوں کا مطالعہ یہ ضرور واضح کرتا ہے کہ کچھ ادوار میں شاعروں نے کسی ایک جزو پر زیادہ زور دیا جیسے انگلستان میں کلاسیکی شاعری کے سب سے نمائندہ شاعر نے زبان کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے شاعری کی تعریف کی۔

What oft was thought but ne'er so well expressed.

یا ہمارے یہاں لکھنؤ اسکول کے شعراء میں سے جو زبان کی اہمیت جتانے میں حد سے بڑھ گئے آتش نے کہا ہے ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

مگر یہ لوگ بھی اور دُنیا کے تمام اعلیٰ درجے کے ادیب کمال کامیابی پر وہیں ہیں جہاں اُن کی محض منطقی قوتیں اور وقتی یا عصری طرفداریاں معطل ہو گئیں اور وہ اس عالم میں پہونچ گئے کہ شاعری کے فرشتے نے اُن کے ہاتھ سے قلم لے کر خود شعر لکھ دیا جس کی مثال آتش کا یہ شعر ہے ؎

مگر اُس کو فریب نرگسِ مستانہ آتا ہے
اُلٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

اصل میں ادب ایک گردشِ پیمانہ کا کھیل ہے جو صفیں اُلٹ دیتا ہے۔ مگر تنقید جس کا کام اس کی تحلیل کرنا ہے اُس سے سوال کرتی ہے ان پر بحث کرتی ہے اور ایسے حالات پیدا کر لیتی ہے کہ شاعر بھی اپنی عینی فطرت کو بھول کر اپنے دور یا مدرسۂ خیال کے نظریہ میں پھنس ہی جاتا ہے۔

غرض ادب کے سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ آیا ادب تمام تر الفاظ ہی کا کھیل ہے؟ اس میں شک نہیں کہ عام آدمی ادب کو الفاظ ہی کا کھیل سمجھتا ہے اور ہم نے اوپر کی مثالوں میں دیکھا کہ دُنیا بھر کے ادب میں ایسے ادوار گزرے اور ایسے مدرسۂ خیال قائم ہوئے جو تمام تر دار و مدار الفاظ ہی پر دیتے رہے یہ نظریہ بہت پُرانا ہے اور رنگ اور نام بدل بدل کر اب بھی سامنے آتا رہتا ہے۔ بیان و بدیع کے اصول اسی کے ماتحت بنے صنائع اور بدائع کے لاتعداد نام اسی بنا پر رکھے گئے۔ یورپ کی ریٹاریکل ٹریڈیشن ہو یا ہمارے یہاں کی بحث چھیڑیں اس کا کام یہی رہا کہ ادب میں جو زیادہ تر شاعری تھی لاکھیں زبان کا محاوروں کی بندش صنائع بدائع کا

استعمال اور عروض کی پابندی دیکھیں۔ ہمارے یہاں اس وقت بھی نیاز فتحپوری کے انتقادیات اور نواب جعفر علی خاں اثر کے مضامین میں اسکے سوا کچھ نہیں ملتا، اور عام شاعروں میں تو کیا تشبیہہ کیا استعارہ کیا قافیہ اور کیا ردیف ہی کی پکار لگتی ہے۔ انگریزی تعلیم یافتہ لوگوں کا ایک گروہ جو انگلستان کی رومانی شاعری سے متاثر ہے اُس کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرتا نظر آتا ہے مگر اس پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جاتا کیونکہ وہ اکثر ایسا بے راہ رو ہو جاتا ہے کہ اُس کے پیچھے چل کر بھٹکنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ زیادہ سنجیدہ لوگ محض زبان کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ محض زبان کی خوبی تخریب کی نشانی ہے۔ تاریخ ادب سے یہ ثابت ہے کہ جب فن کا زور کم ہو جاتا ہے تو زبان کو اہمیت دی جاتی ہے جیسے کہ جب بڑھاپا جسم صورت کو کم کر دیتا ہے تو غازہ اور اسی قسم کی چیزیں استعمال ہوتی ہیں۔ اصل میں ہر ملک کا ادب اُٹھتی اور گرتی اور پھر اُٹھتی اور پھر گرتی ہوئی لہروں میں چلتا ہوا دکھائی دیگا۔ انگریزی ادب سے اس کی واضح مثال دی جا سکتی ہے۔ عہد الزبتھ میں سپنسر سے لیکر ملٹن تک بڑی اعلیٰ طبع کے مالک شاعر پیدا ہوئے جنکے یہاں خیال و زبان کا ایسا آہنگ تھا جس کے اجزا کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مگر جب اعلیٰ طبائع کی کمی ہوئی اور شاعری سے بے ڈھنگے پن کا نام ہو گیا تو ڈرائڈن کو زبان کی خوبیوں کو اہم قرار دینا پڑا۔ یہ روایت چلی تو پوپ کی شاعری میں کمال پر نظر آئی اور اُس کے بعد زبان ہی زبان پر وہ زور دیا گیا کہ شاعری اگر غائب نہیں ہوئی تو منجمد ضرور ہو گئی۔ انیسویں صدی شروع ہوئی اور ورڈزورتھ اور اس کے ساتھیوں نے زبان کی اہمیت کو ختم کر دیا مگر یہ صدی اپنے وسط تک نہیں پہونچی تھی کہ رومانی شاعری بے راہ رو ہو گئی اور پھر زبان کو اہمیت دینے کا دَور آیا۔ اس صدی کے آخر میں دو مدرسۂ خیال قائم ہو گئے۔ ایک Art for art's sake یعنی ادب برائے ادب اور دوسرا Art for life's sake یعنی ادب برائے زندگی۔ ان دونوں کی بحثیں اب بھی چلتی ہیں۔ مگر ادوار کا مکمل جائزہ یہ ضرور ثابت کرتا ہے کہ جن ادوار نے زبان پر زور دیا وہ تخریبی ادوار تھے۔ ہمارے یہاں بھی دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول یہی کچھ نوعیت رکھتے تھے مگر یہ مسلّم ہو گیا کہ لکھنؤ کی زبان ہی زبان کو اہمیت دینا بالکل تخریبی عمل تھا اور لکھنؤ کی شاعری کا وہی حصّہ زندہ رہے گا جو لکھنوی مدرسۂ خیال سے بالاتر ہے۔ ان تمام جھگڑوں میں پروفیسر بریڈلے کا لکچر Poetry for poetry's sake وہی کام دیتا ہے جو طوفانی سمندر کے زور کو کم کرنے کے لئے تیل۔ پروفیسر موصوف کہتے ہیں کہ شاعری ایک رُوح ہے آسمانی چیز ہے جو زمین پر اتر آتی ہے ظاہر ہے کہ ہمیں روحانی اثرات بھی جسم ہی سے ملتے ہیں۔ مجاز ہی سے ہم حقیقت کو پہونچتے ہیں۔ اس [illegible] زبان بھی رُوح کا پورا آئینہ ہے مگر جسم کو ہی سب کچھ کہہ دینا غلطی ہے۔ شاعری خیال اور زبان دونوں سے بالاتر ہے حالانکہ دونوں کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی۔ ملٹن کہتا ہے کہ شاعر اپنے ناکامیاب فن سے زیادہ اثر قائم کرتا ہے بہ نسبت اس فن کے جسکو وہ محنت سے مکمل بناتا ہے اس کی نظم اس کے مطالب ادا کرنے میں کبھی کامیاب نہیں ہوتی کیونکہ اُسے ایک روحانی تجربہ کا اندازہ ہوتا ہے اور تجربہ حاصل نہیں ہوتا بلکہ تجربہ حاصل کرنے کا شدید شوق اُس کی رُوح کو بُلاتا ہے اس لئے اُس کی نظم اپنے تئیں زمین سے اُٹھا کر آسمان کی طرف لے جاتی ہے اور اس سے مس ہونے والے لوگ یہی محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک بڑے اعلیٰ تجربے کی طرف اسی طرح کھنچے جا رہے ہیں جیسے شاعر کھنچا تھا یہی ادب کا حاصل ہے۔ سچے شاعروں نے یہی محسوس کیا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ زبان سے بالاتر ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنے کو کسی عظیم رُوح سے وابستہ کر لیا ہے یونانی شعرا کسی دیوی سے خطاب کر کے اپنی نظمیں شروع کرتے تھے۔ ملٹن نے ایک آسمانی طاقت کا

تصور قائم کیا تھا جس کی بابت وہ کہتا ہے۔

whose voice divine
Following, above th' olympian hill I soar
Above the flight of Pegasean wing.

یا میر انیس خدا سے دعا کرتے ہیں ؎

بھر دے درِ مقصود سے اس درجِ دہاں کو　　　دریائے معانی سے بڑھا طبعِ رواں کو
آگاہ کر انداز تکلم سے زباں کو　　　عاشق ہوں فصاحت کی وہ دے حسنِ بیاں کو
تحسیں کا سماوات سے غل تابہ سمک ہو
ہر گوش بنے کان ملاحت وہ نمک ہو

کچھ شعرا دعا سے اپنی کمی کو پورا کرنے کے بجائے اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ کمال کامیابی تک نہیں پہونچ سکتے جیسے غالب نے کہا ہے ؎

نہ بندھے تشنگیٔ شوق کے مضموں غالب　　　گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

یا Robert Bridges

Our voice is the song of desire that haunts our dream,
A throe of the heart,
Whose pining visions dim, forbidden hopes profound
No dying cadence nor long sigh can sound
For all our art.

غرض زبان کو اہمیت دینا ایک یکطرفہ بات ہے ورنہ ادب ایک روحانی چیز ہے جس میں جسم یعنی زبان اور جان یعنی خیال دونوں غائب ہو جاتے ہیں اور اُس کے وجود میں آنے کا نقشہ اقبال نے یوں کھینچا ہے ؎

جب مئے درد سے ہو خلقتِ شاعر مدہوش　　　آنکھ جب خون کے اشکوں سے بنے لالہ فروش
کشورِ دل میں ہوں خاموش خیالوں کے خروش　　　عرش سے سوئے زمیں شعر کو لاتا ہے سروش
قید دستور سے بالا ہے مگر دل میرا
فرش سے شعر ہوا عرش پہ نازل میرا

بہرحال اب ہم اس سوال کا جو ہم نے اس پیراگراف میں اٹھایا ہے یہ جواب دیتے ہیں کہ ادب بظاہر زبان کے کھیل ہی سے ہوتا ہے جیسے کہ یہ کائنات اپنا وجود مادی چیزوں سے ثابت کرتی ہے مگر جیسے یہ کائنات ایک عجیب وغریب روحانی طاقت کا مظہر ہے ویسے ہی ادب بھی عجب بعید سامنے لاتا ہے اور زبان سے وجود میں آنے والا ایک عجیب کرشمہ دکھاتا ہے جو زبان سے بالاتر ہے جیسے ہماری یہ کم نظری ہے کہ ہم مادی اشیاء سے آگے نہ جا سکیں ویسے ہی یہ بھی ہماری کم فہمی ہے کہ ہم زبان کے کھیل سے زیادہ کچھ اسے نہ سمجھیں ادب کو زبان کا کھیل کہہ دینے سے ہم صرف اس کے کناروں ہی کو چھوتے ہیں۔

یہاں ادب کی بنیاد ضرور ہے مگر اسی کو دیکھنا اور اسی کو تمام تر اہمیت دینا اُس زمانے کی بات ہے جب ہمارے خیالات پر منطق حاوی تھی اور وہ بھی ارسطو کی منطق۔ اب منطق بھی بہت بدل گئی اور فکر کے میدان میں اس سے کہیں زیادہ اہمیت نفسیات نے حاصل کر لی ہے۔ منطق کا خاص اوزار تحلیل ہے اس لئے ادب کو پہلوؤں میں تقسیم کرنا لازمی ہو جاتا تھا اور پھر ہر پہلو کو دوسرے پہلو کے مقابلے میں اہمیت پر بحث ہوتی اور مدرسہائے خیال قائم ہو جاتے تھے۔ یہی ہر معاملے میں ہوتا رہا۔ جسم اور رُوح کی بحث سب سے زیادہ۔ مگر اب ہم نفسیات کے دور سے گزر رہے ہیں جو ہر چیز کو عجیب طریقے پر متضاد اجزا سے ملا ہوا اور پیچیدہ وجود رکھتا ہوا پا کر اسے ایک کل کی حیثیت سے دیکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ اس نظر سے جب ہم ادب کو دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کو انسان کی کچھ خاص قوتوں سے تعلق ہے جو ہر انسان میں ضرور ہوتی ہیں مگر جو ادیب میں ایک مخصوص زیادتی اور مخصوص شدت رکھتی ہیں اور ساتھ ساتھ ہر فرد ادیب کے ساتھ عجیب عجیب انفرادی صورتیں اختیار کرتی رہتی ہیں۔ ادبی تجربہ زندگی میں ایک بڑی مخصوص چیز ہے اور زندگی کا بہت ہی عجیب و غریب کرشمہ ہے ان ادیبوں کو چھوڑ کر نظریات کے پھیر میں پڑ کر یک طرفگی کا شکار ہو گئے، ہر بڑے ادیب نے اس کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے کسی جُزو کے بجائے اس کے کل کو سامنے لانا چاہا ہے مثلاً جب ملٹی کو تنسی لے یا دریا زور کہتا ہے تو اس کا مطلب محض زور زبان نہ تھا بلکہ وہ زور دار تجربہ تھا جس میں زبان طبع، تخیل، فکر اور نہ معلوم کیا کچھ اور شامل ہوتا ہے۔ نفسیات سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کسی زندہ چیز آدمی یا جانور کی حالت کے تین پہلو ہوتے ہیں جو ایک دوسرے سے ملے ہوتے ایک دوسرے پر اثر ڈالتے ہوئے اور ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک بط کو لے لیجئے جو پانی میں تیر رہی ہے اُس پر ایک شکاری بندوق چلاتا ہے وہ بندوق کی آواز سنتی ہے خوف سے جھجکتی ہے اور پانی کے اندر ہو جاتی ہے۔ بط کے اس تجربے کے تین پہلو میں پہلا ([illegible]) یا علمی یعنی بط کا یہ جاننا کہ کوئی چیز اس کی بربادی کے لئے اُس کی طرف آرہی ہے۔ اور دوسرا ([illegible]) یا جذباتی یعنی اُس چیز کے ڈر سے اُس میں ایک جذباتی کیفیت پیدا ہو جانا اور تیسرا ([illegible]) یعنی عملی یعنی ان سب کے نتیجہ میں اس کا حرکت کرنا اور پانی کے نیچے ہو جانا جہاں اُس کا بچاؤ ہے۔ بط میں یہ پہلو بیت ہی کے درجے کے ہوتے ہیں، یہ انسانی درجہ پر نظر آتے ہیں یعنی ہر پہلو کی وسعت لامتناہی ہوتی ہے اور ہر انسان میں تینوں پہلوؤں کا توازن نہیں ملتا بلکہ کوئی پہلو زیادہ شدت ضرور اختیار کر لیتا ہے۔ اگر کسی فرد انسان کا زیادہ رُجحان علمی پہلو کی طرف ہوتا ہے تو وہ اپنے تجربے کے کھوج میں پڑ جاتا ہے اور عالم یا سائنس داں ہو جاتا ہے۔ اگر اس میں جھکاؤ عمل کی طرف ہے تو وہ مفاد کو دیکھتا ہے اور اُس کے حاصل کرنے میں ساعی ہو جاتا ہے اور اگر اس میں جذبات کی شدت ہے تو وہ خواب کی دُنیا میں چلا جاتا ہے اور اس کا عمل یہ ہوتا ہے کہ اپنے خواب کو ایک صورت دے۔ فن یا ادب اسی عمل کا نتیجہ ہے۔ ادب ایک عملی چیز ہے مگر اس عمل کا مقصد وہ مفاد نہیں ہوتا جو محض عملی آدمی کے پیش نظر ہوتا ہے بلکہ یہ عمل جذبات کا توازن قائم کرتا ہے یعنی وہ چیز دیتا ہے جس کو پرانے لوگ تسلی یا تسکین کہتے ہیں۔ مُلا جامی نے اس حالت کو یوں پیش کیا ہے ؎

دید مجنوں را یکے صحرا نورد | در بیاباں غمش بنشستہ فرد
ریگ کاغذ بود و انگشتش قلم | می نوشتہ نامہ بہر کس رقم

گفت اے مجنون شیدا چیست ایں | می نویسی نامہ بہر کیست ایں
گفت ورد نام لیلیٰ می کنم | خاطر خود را تسلی می دہم

(بقیہ صفحہ ۵۵ پر)

پروین سرور

"غبارِ شب"

رات گئے جب حیات اپنے دوستوں کی بھری بیٹھک چھوڑ کر اپنے کمرے کی طرف آیا تو اندر کے بھائیں بھائیں کرتے اندھیرے نے اُس کے پاؤں زمین میں گاڑ دیئے۔ وہ جہاں کھڑا تھا وہیں کا ہو رہا۔

اُسے ایکدم یوں محسوس ہوا جیسے بیدی ایک ہلکی سی پھونک مار کر اُس کی زندگی کا چراغ بجھا گئی۔

سارے گھر میں رات کی خاموشی اور تھکن چھائی ہوئی تھی، دن بھر کے ہنگاموں پر نیند کا غلبہ تھا۔ بیدی کا ڈولا لے کر بہادر پورے سے وہ چلا تو بھری دوپہر میں تھا جب پیروں کے نیچے زمین جلتی تھی اور گھنے درختوں کا سایہ بھی گرم تھا۔ لیکن اپنے ڈیرے پر اُس وقت پہونچا تھا جب آسمان پر شام کا پہلا ستارہ اکیلا ہی کانپ رہا تھا۔

راستہ چلتے دیر ہو گئی تھی۔ کھیتوں کی اونچی نیچی میڈھیں پھلانگتے، کچی پگڈنڈیوں اور جنگلی جھاڑیوں بھرے ریت کے ٹیلے پار کرتے کرتے براتیوں کے منہ اُتر گئے تھے۔ تیز دھوپ نے انہیں کمھلا کر رکھ دیا تھا۔ بہادر پورے اور ڈیرے میں فاصلہ ہی کتنا تھا۔ دونوں گاؤں ایک ہی سرحد کے آر پار یوں ہنستے بستے تھے جیسے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے زندگی کی مسافت طے کرتے ہوں۔ پھر بھی برات پچھلی ناگن کی طرح دھیرے دھیرے رینگ رہی تھی۔ کسی نے بھی منہ اُٹھا کر نہ باجہ بجایا۔ نہ ڈھول پر ہاتھ مارے۔ چھوٹے بچوں نے گھبرا کر اپنی ماؤں کے رنگین آنچلوں میں منہ چھپا لیا تھا۔ گاؤں کی سبھی مٹیاریں منہ بند کئے اُلٹے سیدھے قدم اُٹھاتی برات کے ساتھ ساتھ چل رہی تھیں۔ اُنکے دمکتے چہرے سوکھے پھولوں کی طرح بے رنگ تھے۔ اُس وقت نہ کسی کو ماہیئے کا کوئی پھڑکتا ہوا بول یاد آیا نہ ٹپے کی دُھن چھیڑنے کا خیال۔ راستے کی تھکن نے سب کچھ بھلا کر رکھ دیا تھا۔ بس سب کے سب یوں چلتے چلے آئے تھے جیسے یہ بیدی کی بارات نہ تھی۔ آخری سفر تھا۔

دونوں وقت گلے ملتے قریب سے گذر رہے تھے۔ ڈوبتے سورج کی لالی آسمان پر بکھر رہی تھی۔ بڑی نہر کے کنارے کنارے مغرب کی طرف سے آندھی کا غبار اُٹھ رہا تھا۔ دور ہی سے سب نے دیکھا کوئی جوان کالا گھوڑا اُڑاتے ہوئے آ رہا تھا۔ گھوڑا سرپٹ چلا آ رہا تھا، قریب آ کر اوجھل ہو گیا۔ اُس کے بگولوں کی دھول براتیوں کی آنکھوں میں پڑ گئی تو سب نے چونک کر دیکھا۔ دریام تھا شاید۔ آنکھیں ملتے ہوئے سب نے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہا۔ حیات نے بھی تن کر ٹکٹکی لگائی۔ لگتا تو دریام ہی تھا۔ ہوگا بھی کیا ہے۔ اُس نے گردن جھٹک کر بات ختم کر دی۔

گھر کی ڈیوڑھی پر پہونچتے ہی براتیوں میں جیسے جان پڑ گئی۔ کالے گھوڑے کا جوان سب نے ہی ذہن سے جھٹک دیا۔ دُلہن کا ڈولا اُتارتے ہی ڈھول ڈھمکے کے شور سے کان پڑی آواز نہ سُنائی دیتی تھی۔ نفیریوں، ناقوسوں کے شور سے سارے کا سارا گاؤں گونج اُٹھا تھا۔ ڈھول کی دھمک جیسے دل پر پڑتی تھی۔ گاؤں کی گلیوں میں اپنی اگلی ٹانگوں پر

سر رکھے چُپ چاپ پڑے ہوئے کُتّے اچانک ہوشیار ہوکر زور زور سے بھونکنے لگے تھے۔ تھان پہ بندھی ہوئی حیات کی سفید گائے بار بار سینگ مارتی ہوئی اپنی رسّی جھٹکنے لگی۔ پاس پڑوس کے بچّے کھیل چھوڑ کر بھاگے آئے۔ عورتوں نے کچّے گھروں کی مُنڈیروں سے جھانک کر دیکھا۔ ایسی جھلملاتی برات تو کبھی کسی کی پُورے گاؤں میں نہ چڑھی تھی۔

آتشبازی کی چمک میں جب حیات نے ہاتھ پکڑ کر بیدی کو ڈولے سے اُتارا تو وہ اکیلے ستارے کی طرح کانپ رہی تھی۔ شاید کالے گھوڑے کے جوان کی بات اُس نے بھی سُن لی تھی۔ وہ یوں سہمی ہوئی تھی جیسے اپنی ساری مستی۔ ساری شوخی پیچھے ہی چھوڑ آئی تھی۔ بیدی کا ہاتھ پہلے بھی حیات نے کئی بار پکڑا تھا مگر ایسی سُہانی تھرتھراہٹ کبھی اُس کے روئیں روئیں میں نہ رچی تھی۔

اُس نے خوشی خوشی بیدی کا ہاتھ نواب بی بی کے ہاتھ میں سونپ دیا اور خود اُدھ کچے قدم تولتا ہوا باہر آ گیا۔ اُس کا پیر زمین پر ٹکتا ہی نہ تھا۔ وہ تو جیسے ہزار معرکے جیت لایا تھا۔ بات ہونٹوں پہ چڑھی ہی نہ تھی کہ ہنسی کے ریلے میں بہہ جاتی تھی۔ دل تھا کہ ڈھمال کی دُھم دُھم میں اُڑا جا رہا تھا۔ گاؤں کے سبھی چوہدری کلف لگی اُجلی پگڑیوں کے شملے نکالے نئے بان کی کھنچی ہوئی چارپائیوں پر رنگ برنگ کھیس بچھائے حقّہ لئے برات دیکھ رہے تھے۔ گیس کے ہنڈوں نے دن کا اُجالا پھیلا رکھا تھا۔ احاطے کے باہر بیٹھے ہوئے حلوائیوں نے گرما گرم حلوہ پُوری کے تھال لٹائے تو ڈھول والوں نے جلدی جلدی ڈھول پہ دو چار بھرپور ہاتھ مارے، اور پھر اپنی کمر پہ بندھے ہوئے باجے اُتار کر نیچے سجائے تھال خالی کرنے پہ کمر باندھ لی۔ اُنہوں نے اپنی سُرخ جھالر دار پگڑیاں سر سے اُتار کر پسینہ پونچھتے ہوئے غٹاغٹ دودھ جلیبیوں کے کٹورے نگلتے ہوئے کہا، خوش رہو۔ چودہری حیات احمد، ایسا جی دار بیاہ تو کبھی کسی شہر کے بڑے ڈپٹی کا نہ ہوا ہوگا۔ کیا معرکے کی برات ہے۔ واہ۔"

لیکن یہ تو شام کی بات تھی، اب تو رات تھی۔ نکھرے تاروں سے سج کر مُسکرانے والی رات۔ سارے براتی دوسرے دن آنے کا وعدہ کرکے رُخصت ہو چکے تھے۔ اور حیات کے دوست بھی ایک ایک کرکے آنکھوں ہی آنکھوں میں بہت سی باتیں کہتے ہوئے اپنے گھروں کو جا رہے تھے۔ اور جاتے جاتے بھی دو دو باتیں کہنے کو رُک رہے تھے۔ بس اسی ہنسی ٹھٹھول میں حیات کو فرصت ہی نہ ہوئی کہ بیدی کو ایک نظر آ کر دیکھ لیتا۔ اُس نے بیٹھک میں اپنے دوستوں میں گھِر کر سوچا تھا۔ "اب تو زندگی کے میلے میں ساتھ ہی ساتھ چلنا ہوگا۔ عمر بھر اُس کو جی بھر کے دیکھنا ہوگا۔ پل دو پل کے لئے اپنے یار دوستوں کا جی کیوں بُرا کر دوں۔"

بس اُٹھتے اُٹھتے دیر ہی ہوگئی۔ انگنائی میں بچّے نیند میں ڈوبے ہوئے تھے۔ اپنی ماؤں کی گودوں سے سرک کر بے خبر پڑے تھے۔ دور دراز سے آنے والی ساری مامیاں، چاچیاں مدہوش تھیں۔ نہ دوپٹوں کی خبر تھی نہ کُرتوں سے ننگے پیٹ ڈھکنے کی۔ نہ پنڈلیوں سے سرک کر اُونچی چڑھ جانے والی شلوار کے پائنچوں کی۔

ایسی نیند کھیت کے تھی کہ ہر طرف قبرستان کی خاموشی برس رہی تھی۔ نہ باجے کی دھمک، نہ سہرے گانے والیوں کی کانپتی شرماتی آوازیں، نہ ڈھولک کی ڈھما ڈھم، نہ مہندی کی دل چُرا لینے والی ہلکی ہلکی باس۔

اُس کا جی اوبھ گیا۔ پھر اُس نے اپنی اُلجھنوں کا دامن
جھٹک کر خود کو سنبھالا۔ دل میں سوچا کہ مرد ہو کر مردانگی
کا ثبوت نہ دیا۔ یوں چوروں کی طرح دہلیز پہ کھڑے
کھڑے اپنے ہی میں بتاشے کی طرح گھلتے رہنا کہاں
کی عقلمندی ہے۔

اُس نے جھٹ دلیری سے کھنکار کر اپنے کھڑکھڑاتے
تہمند کو ٹخنوں سے ذرا اونچا سرکایا کسی ہوئی کمر کے
کناروں پر دائیں بائیں لٹکے ہوئے پلّے ذرا سے
اُڑس کر ڈھیلے چھوڑ دیئے۔ جھک کر تیل چوسی تلے
کی نرم نرم جوتی میں سے پاؤں نکال تلوے کو سہلایا۔
اور پھر اپنے سر پر جھولتے ہوئے سہرے کی جھلمل
کرتی لڑیاں ماتھے پر گرا کر بڑے پیار سے پکارا
"بیدی۔۔۔ بیدی بیٹے"

اُس کو اپنی آواز میں رچی ہوئی پیار کی مٹھاس
اور پُرانی محبتوں کا گداز منڈلاتا محسوس ہوا اُسے
بے اختیار اپنی ہی آواز پہ پیار آ گیا۔ ایسی سُہانی
آواز۔ اور اتنا میٹھا نام جس میں کچے دھان کی خوشبو
اور گیلی گیلی زمین کی سوندھی تراوٹ تھرتھرا رہی تھی۔

وہ تو جی جان سے نثار ہوا جا رہا تھا۔
اُس نے کچھ دیر بیدی کی آواز کا انتظار کیا۔
پھر یہ سوچتے ہوئے دو قدم آگے بڑھائے کہ نویلی
دُلہن کبھی اپنے دولہا کی پیار بھری آواز کا جواب نہیں
دیتی۔ اُس کی تو خاموشی ہی اُس کا جواب ہوتی ہے
بیدی بھی اندھیرے میں گٹھڑی بن کر چُپ چاپ بیٹھی ہو گی
جاگتے سوتے ارمانوں کی ایسی گٹھڑی جو زندگی کی
لمبی مسافت طے کرتے کرتے قدم قدم پر ڈھیلی
ہو کر کھل جاتی ہے۔ جوشکاتیوں اور تقاضوں میں
بدل کر آپ ہی آپ اُلجھتی چلی جاتی ہے جسکو سنبھالنا
نہایت مشکل ہوتا ہے۔ مگر سنبھالے بغیر بھی دل
بوجھل سا رہتا ہے۔

"بیدی۔" اُس نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھیر کر ساری
حلاوت اپنے حلق کے پار اُتار لی۔ "بیدی بیٹے۔ بولتی کیوں
نہیں؟"

لیکن اُس کی آواز کمرے میں پھیلے ہوئے اندھیرے
سے ٹکرا کر واپس پلٹ آئی۔

اُس کی پکار سُن کر انگنائی میں پڑے ہوئے نواڑ
کے پلنگ پر سے نواب بی بی اپنا کُرتا کھینچ کر پیٹ ڈھکتی
ہوئی اُٹھی۔ وہ گہری نیند میں تھی اس لئے کچھ کہے بغیر
اِس انداز سے حیات کے قریب آ کر کھڑی ہو گئی جیسے پوچھ
رہی ہو۔ "ڈرتا ہے؟"

وہ کسمسا کر بولا۔ "ماں۔ کوٹھڑی میں چراغ نہیں
جلایا تھا؟"

نواب بی بی چُپ چاپ کھڑی جماہی لیتی رہی اندھیرا
جیسے ہولے ہولے سرکتا ہوا کہہ رہا تھا" واہ۔ جوان۔
جس کوٹھڑی میں دُلہن کا سنگار جگمگاتا ہو وہاں دیئے
بتی کی کیا ضرورت ہوتی ہے۔ اُجیالا تو آپ ہی آپ
جھلکتا ہے۔"

نواب بی بی نیند کے خمار سے اُلجھ کر جاگی۔ اپنے
گال پہ کاٹے ہوئے مچھر کا نشان سہلاتے ہوئے بولی
"تو بھی تو آدھی رات کر کے آیا ہے۔ نیند آ گئی ہو گی اُس کو
اندر جا کے دیکھ لے۔"

وہ واپس چلی گئی تو حیات بڑے شوق سے اندر
چلا گیا۔ اُسے یقین تھا کہ بیدی اُس کا انتظار کرتے کرتے
سو گئی ہو گی۔ وہ صرف چراغ جلا کر اُس کا رُوپ دیکھے گا۔
اُسے جگائے گا نہیں۔ کون جانے وہ کتنی تھکن میں ٹوٹ کر
سوئی ہو گی۔

اندر چلتے چلتے اندھیرے میں کسی چیز سے اُس کو
ٹھوکر لگی تو وہ اپنے خیالوں سے چونکا۔ گرتے گرتے سنبھل کر

رُکا تو جیسے اُس کے کانوں میں دریام کے گھوڑے کی ٹاپ تیز ہوئی۔ بیدی کھلکھلا کر ہنسی اور پھر گھوڑا دھول اُڑاتا کھیتوں کھلیانوں کو چھوڑتا ہوا گاؤں کی سرحد پار کر گیا۔

حیات نے اپنے شُبہ سے گھبرا کر اندھیرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اپنا راستہ تلاش کیا۔ کمرے کی کھُلی کھڑکی سلاخوں میں سے چاندنی کی نحیف کرنیں چھن کر آ رہی تھیں اُس کی آنکھیں اندھیرے کی عادی ہو گئیں تو اُس نے دیوار میں لگی الماری کا سہارا لے کر چراغ ٹٹول لیا۔

چھرر --- چھرر --- ماچس رگڑ کر ایک شعلہ سا لپکا۔

چراغ جل گیا۔ مگر اُس کی آنکھوں میں گھنا اندھیرا ٹھہر گیا۔

اُس نے چراغ کے پیلے اُجیالے میں پھولوں بھری سیج پر اپنی خالی خالی نظریں جما دیں۔ وہی ہوا تھا جس کا اُس کو ڈر تھا۔

" بیدی - نیہہ یئے - کہاں گئی - اُس نے یوں پاگلوں کی طرح اپنے آپ سے پوچھا جیسے تیرتے میدے کی تھالی کسی نے اُس کے سامنے سے کھینچ لی۔

کمرے کی خاموشیوں میں اُس کے ذہن میں کھنچے ہوئے پردے پر ایک بار پھر دریام کے گھوڑے کی ٹاپ قریب تر ہوتی چلی گئی۔ سر کنڈوں کی لمبی باڑھ اور پھر کا کنارا پھلانگ کر دریام کیسری پگیا باندھے آگے بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ بیدی اپنا سُرخ آنچل ماتھے پہ سرکاتی اُس کے قریب پہونچی۔ پھر ہنستی کھلکھلاتی ہوئی اس کا ہاتھ تھام کر گھوڑے کی ننگی پیٹھ پہ بیٹھ گئی۔ دریام نے لگام کھینچی اور گھوڑا آن کی آن میں گاؤں کی سرحد پار کر گیا۔

لے گیا --- لے گیا - جیت گیا - گاؤں والے شور مچا رہے تھے - بچے تالیاں بجا بجا کر اُچھل رہے تھے -

جوان مٹیاریں اپنے ہونٹوں میں دبی ہنسی نہ روک سکیں اپنے گھڑے پھینک کر چیخ چیخ کر اور ناچ ناچ کر کہہ رہی تھیں "دریام لے گیا - بیدی کو لے گیا۔ مُنہ کی کھائی حیات نے مُنہ کی کھائی"

اِس جگ ہنسائی سے گھبرا کر اُس نے اپنے ماتھے کا پسینہ انگلیوں سے جھٹک دیا۔ سر سے لٹکتے ہوئے سہرے کو نوچ کر الگ کیا۔ پھر اپنے گریبان کے بٹن کھولکر دامن سے ہوا دینے لگا۔

کسی کے گھر میں آگ لگے تو آتشبازی کا کھیل دیکھنے ہر کوئی آن کھڑا ہوتا ہے۔ مگر - جلنے والوں کی بات کب کسی نے پوچھی۔ اُس نے سوچتے سوچتے اپنے اندر کی جلن سے تنگ آ کر چراغ کی لَو اونچی کر دی -

کمرے میں ہر چیز اپنی جگہ پر موجود تھی - کھڑکی کے سہارے بیدی کے جہیز کا بڑا سا نواڑ کا جنگلہ دار پلنگ بچھا تھا۔ جس پر دسوتی کی کڑھی ہوئی نئی چادر پڑی تھی۔ تکیہ کے غلاف پر بھی اُس کے ہاتھ کا کشیدہ کیا تھا۔ پلنگ کی مسہری پر ہار لٹک رہے تھے۔ گیندے اور موتیا کی بھینی بھینی خوشبو میں دُلہناپے کی مہک رچی تھی۔ لیکن اصل پھول غائب تھا۔

اُس نے تیزی سے پھونک مار کر چراغ بجھا دیا۔ اور خود بھاری قدموں سے باہر کی طرف چلا۔

دہلیز پار کرتے کرتے اچانک کوئی نرم نرم چیز اُس کے ماتھے کو چھو کر گزری تو وہ رُک گیا۔ دروازے میں پلنگ کی باریک بہری۔ لال جھنڈیاں سرسرا رہی تھیں سُرخ کاغذی سہرے گوٹے کے تار میں کھنچے تھے گاؤں کا بکّو نائی صبح ہی صبح جب نیگ کے روپے لینے کے لئے یہ سہرے باندھ رہا تھا تو نواب بی بی نے خوش ہو کر اُس کی جھولی میں دو سیر گڑ اور پانچ سیر چاول اُلٹ دیئے تھے - دینے دلانے کے تو یہی موقعے ہوتے ہیں -

اس کے بعد دن بھر کمینوں کا تانتا سا بندھ گیا تھا۔ نیگ لینے والوں کی کمی نہ تھی تو دینے والوں کا جی کیوں ہلکا ہو۔ نواب بی بی حیات کے بیاہ سے خوش نہ تھی مگر پھر بھی اُس نے تھیلیوں کا مُنہ کھول دیا تھا۔ جوان بیٹوں کے بیاہ کوئی روز روز تھوڑا ہی ہوتے ہیں۔ بہو ئیں کب کب ڈولے چڑھتی ہیں۔

حیات نے وہیں کھڑے کھڑے بے خیالی میں سہرے کا ایک پھول اپنی اُنگلیوں میں نوچ لیا۔ چِھر — چِھر۔ کاغذ کی دھجی اس کے ہاتھ میں کھنچی چلی آئی۔

اُس نے گھبرا کر کاغذ تروڑ مروڑ کر پھینک دیا۔ اب اس کے سہرے میں جھولنے کی تو ضرورت بھی نہیں تھی۔ باہر کی پھیلی ہوئی مُرجھائی چاندنی میں اُس کی آنکھیں کھُلی تھیں۔ مگر ذہن سو رہا تھا۔ اُس کا سارا وجود آگ میں پھُنک رہا تھا۔ اندر ہی اندر کوئی جیسے جیسی پگھلی ہوئی چیز اس کی روح کو جھُلس رہی تھی وہ کھڑا کھڑا الاؤ کی طرح تپ رہا تھا۔

اُس نے اپنے گریبان پر دھیرے دھیرے اپنا ہاتھ سہلایا۔ وہ دولھا تھا۔ صبح ہی صبح جب وہ برات لے جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا تو اُس نے کنوئیں کی گگر پہ کھڑے ہو کر پانی سے بھرے کتنے ہی بھاری بھاری ڈول کھینچ کر اپنے بدن پر ڈالے تھے۔ پانی اتنا ٹھنڈا تھا کہ اُس کا جسم برف کی طرح سرد ہو گیا تھا۔ ٹھنڈک کی ایک لہر مزے مزے سے اُس کے روئیں روئیں میں بھر گئی تھی۔ کیسی تازگی۔ کیسی سُہانی تازگی اُس کی رُوح میں سما گئی تھی۔

جب وہ نہا کر باہر نکلا تو جیسے تیتری کی طرح اُڑا جا رہا تھا۔ کمر پر کس کے باندھا ہوا چالیس ہزار کے لٹھے کا تہبند جس کے کنارے کمر پہ جھُول رہے تھے۔ کوری بنیان میں سے مِل کی مشینوں کی بُو ابھی دور نہیں ہوئی تھی۔ پیاز کے چھلکے جیسا باریک نائیلون کا کُرتہ جسکے گریبان پر نواب بی بی نے خود اپنے ہاتھوں سے بیل بُوٹے کاڑھ کر گلزار سجا دیا تھا۔ گلے میں زنجیر کے سہارے سونے کے بٹن چمک رہے تھے۔ کرتے کی آستینوں میں سے اُس کے بازوؤں کی مچھلیاں پھُوٹ پھُوٹ کر نکل رہی تھیں۔ چوڑی چھاتی یوں اُمنڈ رہی تھی جیسے وہ بیدی سے بیاہ نہیں کرنے جا رہا بلکہ پُورے بہادر پورے کو مات دینے چلا ہے۔

بہادر پُورے کو اُس نے مات تو دیدی لیکن خود وہ بیدی سے مات کھائے کھڑا تھا جیسے وہ ایک ہی پھُونک میں چراغ بُجھا کر اُس کو پچھاڑ گئی تھی اور وہ اتنا بودا ہو رہا تھا کہ اُس میں یہ بات کسی سے کہنے کی جراٰت نہ تھی کہ بیدی اُسے چھوڑ کر دریام کے ساتھ چلی گئی ہے۔

اُس نے اپنا ہاتھ گریبان کے بٹنوں پر سے ہٹا کر مونچھوں پہ بل دینا چاہا تو اس کی اُنگلیاں ہی نہیں بازوؤں کی مچھلیاں تک مرے ہوئے چوہے کی طرح لٹک کر ڈھیلی ہو رہی تھیں۔ مونچھوں پر تاؤ دینے کی اُسے عادت سی تھی۔ مگر اب تو تاؤ دینے کا وقت ہی نکل چکا تھا۔ اُس نے چٹکی میں مونچھ پکڑی۔ اور مسل کر نیچے کو جھُکا دی۔

عورت کے دم سے ہی تو مونچھ میں تاؤ آتا ہے۔ پر کمبخت جب عورت ہی دغا دے جائے تو مونچھ کا بل ختم ہو جاتا ہے۔ ہا۔ عورت کے جادو کا اُتار کہاں ہے؟

اُس نے اپنا ہاتھ یوں گھبرا کر مونچھوں پر سے ہٹا یا جیسے اُس کو بچھو نے ڈنک مارا ہو۔ وہ آہستہ آہستہ بالوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ اُس کے گھونگریالے پٹوں میں چنبیلی کے خوشبودار تیل کی چکنائی تھی چکنی چکنی پسیجی ہوئی ہتھیلیوں سے اُس نے اپنے سر پر رکھی ہوئی پگڑی کا شملہ پھینکا اور پھر اپنے سہرے سمیت پگڑی اندھیرے میں پلنگ پر دے ماری۔ خود بغلوں میں

ہاتھ گھستا تا باہر نکل آیا۔

قریب سے گزرا تو اس کی جوتیوں کی چرمراہٹ سُن کر نواب بی بی ہڑبڑا کر اُٹھ گئی۔

"حیات احمد۔ وے کاکا۔ تو اندر کیوں نہیں جاتا؟ جا۔ نا۔ وہ تیرا انتظار کر رہی ہوگی۔"

"چلا جاؤں گا ماں۔"

"میں چراغ جلا دوں؟"

"نہیں ماں۔ تم سو جاؤ۔" اُس نے اپنے قدم باہر کی طرف بڑھائے۔ سو جاؤ ماں۔ پھر صبح اُٹھ کر معلوم نہیں تمہیں رسوائی کی کون کون سی منزلیں پار کرنی ہونگی۔ وہ دل ہی دل میں اُبلتا ہوا انگنائی کی دہلیز پار کر گیا۔

"بگاڑ ہو گیا کیا حیات احمد۔" نواب بی بی اُس کے پیچھے ہی اپنی سلیپریں گھسیٹتی لپکی چلی آئی۔ "کہاں جا رہا ہے اس وقت؟"

"میں ابھی آجاؤں گا۔" حیات نے پیچھے مُڑ کر دیکھا۔ پسینے کی دھاریاں اسے اپنے نائیلون کے کُرتے میں چیونٹیوں کی طرح رینگتی لگ رہی تھیں اور کوری بنیان میں رچی ہوئی مل کی مشینوں کی بُو اس کے پسینے میں ڈوب رہی تھی۔

نواب بی بی ایک جھٹکے میں اپنا بھاری بدن سنبھال کر واپس آئی۔ دھڑ دھڑاتے قدموں سے کوٹھڑی میں جا کر اس چراغ جو جلایا تو چیخے بنا نہ رہ سکی "حیات احمد۔ وے بیدی کہاں ہے؟"

"چیخنے کا موقع نہیں ہے ماں دُنیا سُنے گی تو لوگ سُنے گی" حیات بجلی کی تیزی سے پلٹ کر آیا۔ اُس نے نواب بی بی کے مُنہ پر ہاتھ رکھ دیا۔

چیخ سُن کر بڑی بہو برابر کی کوٹھڑی میں سے بے تحاشہ لپکتی چلی آئی۔ "کیا ہوا۔ ماں جی؟"

نواب بی بی تھر تھر کانپ رہی تھی۔ معلوم نہیں یہ رسوائی خوف تھا یا غصہ کا اثر۔ اُس کا سارا وجود بجلی کے تار بنا تھرتھرائے جا رہا تھا۔ خشک ہونٹوں سے بات نہ نکلتی تھی۔

آن کی آن میں چھوٹی بہو اپنے روتے ہوئے بچے کو کھوے سے لگائے تھپکیاں دیتی نیند میں بھری آنکھیں مسلتی کوٹھڑی کی دیوار کے ساتھ چپک گئی۔

بڑی بہو نے نواب بی بی کو سہارا دیا۔ اُس کو سوتی سیج پر آرام سے بٹھا کر بولی۔ "یہاں۔ یہاں بیٹھ جاؤ ماں جی۔ میں ابھی پانی لائی۔"

کالا چور سیندھ لگا کر نواب بی بی کے گہنے پاتے لے جاتا تب بھی شاید اُس کا جی اتنا نہ ڈوبتا جتنا بیدی کے فریب نے اُس کو زخمی کر دیا تھا۔ وہ حیات کو اُس سے الگ کر لیتی۔ اپنا گھر چولھا خود ہی سنبھال لیتی۔ مگر یوں اُس کی عزت پر پانی نہ پھیر دیتی۔ بھری برادری میں یوں اُس کی ناک نیچی کر کے نہ جاتی۔

اُس کا سانس رُک رہا تھا۔ دل تھا کہ گہرائیوں میں اُترا ہی چلا جا رہا تھا۔ وہ بار بار اپنی ہتھیلیاں رگڑتی تھی جیسے اُس کی روح کی روانگی کا یہی وقت تھا۔

بڑی بہو اس کو بٹھا کر جب باہر نکلی تو چھوٹی بہو سے ٹکرا گئی۔ چاند کی روشنی میں چھوٹی بہو کا گریبان پیٹ تک کھلا تھا۔ کولہے پہ لٹکا ہوا بچہ اُس کے بدن پر اپنی ننھی ننھی ہتھیلیاں سہلا رہا تھا۔

"کیا ہوا ماں جی کو؟"

بڑی بہو نے دائیں بائیں دیکھ کر رازداری میں چھوٹی بہو کے بازو میں چٹکی بھری۔ "بیدی بھاگ گئی۔"

"ہائے۔ سچ کہو۔"

"ایمان قسم۔" بڑی بہو کو سرک جانے کی جلدی تھی۔ "اندر جا کر خود دیکھ لے۔"

"کس کے ساتھ؟"

"دریا ہی کے ساتھ۔ اور کس کے ساتھ۔ وہ آ گیا ہے نا۔"
"ہو۔ ہائے۔" چھوٹی بہو نے اپنے گال پہ انگلی رکھی۔
"دُلہن بن کے بھی بھاگتے شرم نہ آئی۔"

بڑی بہو نے پانی کا کٹورا بھرا بھرا آنکھوں ہی آنکھوں میں ہنستے ہوئے بولی۔ "دلیر ہو تو ایسی۔"

نواب بی بی زیادہ دیر انتظار نہیں کر سکتی تھی۔ اُس نے بڑی مشکل سے اپنے ڈوبتے جی کو سنبھالا۔ "بہو۔ پانی۔ لاؤ ماں جی۔" اور بڑی بہو چھوٹی بہو سے اُلجھ کر ٹوٹ گری۔ بھاگتی ہوئی اندر کو پہونچی۔ سوچوں میں ڈوبے حیات نے کٹورہ اُس کے ہاتھ سے چھین کر نواب بی بی کے ہونٹوں سے لگا دیا۔

نواب بی بی نے کانپتے ہاتھوں سے کٹورہ پکڑا پانی اُس کے کپڑوں پر گرا جا رہا تھا۔ بچّوں کی طرح سارا پانی اُس نے ایک سانس میں پیا۔ پھر ذرا تازہ دم ہو کر وہ لالٹین کی لو بڑھا کے برآمدے میں رکھے جہیز کا سامان گننے لگی۔

بیدی کے کپڑوں کا صندوق ایک کونے میں رکھا تھا۔ تانبے گلٹ کے دیگچے برتن اوپر تلے دھرے تھے۔ سنگار میز پلنگ۔ چوکی۔ چٹائی سبھی کچھ تھا مگر ـــــ

مہراں میں اتنا دم ہی کہاں تھا کہ بیدی کو دوسری بار اتنا جہیز دیتی۔ پہلی بار جب وہ خود ہی علی محمد کے ساتھ بیاہ رچا بیٹھی تھی تو مہراں نے ناک رکھنے کو کچھ کچے برتن اور پیڑھی کھٹولی کا چڑھاوا چڑھا دیا تھا۔ اللہ کی باتیں اللہ ہی جانے۔ اب تو یہ سارا سامان علی محمد کا تھا۔ حیات تو بیدی کے لئے ایسا مرا جا تا تھا کہ اُسے تین کپڑوں میں ہی ہاتھ پکڑ کر گھسیٹتا ہوا ڈیرے میں لے آتا۔ پر شریفوں میں ایسی باتیں گناہ ہوتی ہیں۔ نواب بی بی تو سدا سے ہی ریت روایت میں بندھی چلی آئی تھی۔ ندی میں باڑھ دیکھی تو بہاؤ میں ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ کر اُس نے برادری اکٹھی کر لی بیٹے کا بیاہ تھا کوئی چوری تو نہ تھی۔

اور دُنیا زمانے کی کھائی کھیلی بیدی نویلی دُلہن بن کر یہ سارا جہیز سنبھالے حیات کی انگنائی میں اُتر آئی تھی سارا دُنیا گواہ ہے کہ جب علی محمد کی مشک جیسی پھولی ہوئی لاش ندی کنارے ملی تھی تو سب سے پہلے بیدی نے تنکا تنکا کر کے گھر کا سارا سامان مہراں کی دہلیز پہ لا کھڑا کیا تھا۔

نواب بی بی کو جیسے اُس سامان میں سنپولئے چلتے نظر آ رہے تھے جو علی محمد کے خون میں رنگی لال لال زبانیں ہلا ہلا کر اس کے حیات احمد کو ڈسنے کے لئے آگے بڑھ رہے تھے۔

اُس نے لالٹین دیوار کے سہارے ٹکا دی۔ خود پلنگ کی پٹی پکڑ کر سوچنے لگی۔ جب بہادر پور سے وہ برات لے کر چلی تو اُٹھتے اُٹھتے دیر ہو گئی تھی سورج سر پہ چڑھ آیا تھا۔ مہراں نے برات والوں کو صرف شربت پلایا تھا۔ اُن کے بیٹھنے کا بھی کوئی انتظام نہ تھا۔ نہ دری نہ چارپائی۔ نہ سائبان۔ کھلے میدان اور ننگی زمین پہ بیٹھے بیٹھے کمر دوہری ہو گئی تھی۔ بس آپس کی چہ میگوئیوں میں ہی وقت ایسا گزرتا گیا کہ پتہ بھی نہ چلا۔

چلتے وقت مہراں نے نہ بیدی کے سر سے روپے وارے نہ اُس کو گلے سے لگا کر آنسو بہائے۔ بس مٹی کا بُت بنی کھڑی دیکھتی رہی۔ البتہ بیدی کا منا اُسے کسی صورت بھی چھوڑنے کو آمادہ نہ تھا۔ رو رو کے ہلکان ہوا جا تا تھا۔ دو ڈھائی برس کی اوقات ہی کیا ہوتی ہے۔ ایسی صورت اُتر آئی تھی جیسے اُترے مہینے کا چاند۔

جب براتیوں نے شور مچایا تو مہراں نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر کہا تھا "ماںتا بڑی بُری بلا ہوتی ہے نواب بی بی۔ خدا نہ کرے جو کبھی تجھے اپنے بچّوں سے بچھڑنے کا روگ لگے۔ ذرا سی دیر اور ٹھہر جا۔" لیکن

بیدی کا دل تو پتھر تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر نہ ہنسی تھی نہ دُکھ کی کوئی جھلک۔ اُس نے تو بڑے آرام سے مہندی لگوائی تھی۔ گہنے پہن کر سولے موتی میں بیکی ہو رہی تھی اور لال کپڑوں میں سجی دُلہن بنی دمک رہی تھی۔

اُس نے چُپ چاپ اپنے گلے سے چمٹے ہوئے مُنّے کو زمین پر اُتار دیا تھا اور نظر بھر کر گھر کے آنگن کو دیکھا تھا۔

اُس وقت اپنے خشکی بھرے اُڑتے سفید بالوں کو دوپٹے میں ڈھکتے ہوئے مہراں گڑگڑا اُٹھی تھی

"نواب بی بی کیا ہی اچھا ہو جو تو منّے کو بھی بیدی کے ساتھ ہی لے جانے دے۔ گھڑی بھر کو بہل جائے گا۔"

لیکن نواب بی بی اس بات پر بپھر گئی۔ اُس کو تو اس بات کی سہار رہی نہ تھی۔ ایسی دھتّے دار دُلہن کو تو کوئی جی کڑا کر کے بیاہ بھی لے جائے۔ یہ اُسکے بچّے کی ڈگڈا کون پالے۔"

اُس نے صرف تیز تیز نظروں سے مہراں کی بات کا جواب دیا تھا۔ جیسے کہہ رہی ہو۔ یہ کبھی نہ ہوگا۔ میں بیدی کو لینے آئی ہوں۔ اُس کا بچّہ نہیں۔

بیدی نے مُنّے کو اپنے راستے سے ہٹا دیا تھا لیکن وہ روتا ہی رہا۔ مچلتا ہی رہا۔ اُس کے ساتھ جانے کو ایڑیاں رگڑتا ہی رہا۔

وہ تو روتا ہی رہے گا۔ عمر بھر روئے گا۔ جوان ماں بیوہ ہو جائے تو اُس کا دوسرا بیاہ کر ہی دیا جاتا ہے۔ بچّہ چاہے روئے یا ہنسے۔

پھر بیدی نے زمین پر لوٹتے ہوئے مُنّے کو مہراں کے بازوؤں میں دھکیل دیا اور خود چلنے کو تیار ہو گئی تھی۔ نفیریوں اور ڈھول ڈھمکوں کی گونج میں اُس کی سسکیاں یوں ڈوب گئی تھیں جیسے چڑھتے طوفان میں چھوٹے چھوٹے بھنور اور بھنور آپ ہی آپ اپنے میں بل کھا کر رہ جاتے ہیں۔

ڈولے میں بیٹھ کر بھی وہ چُپ تھی اور حیات کے ڈیرے پر اُتر کر بھی کسی نے اس کے چہرے پر کوئی لکیر اُبھرتی نہ دیکھی۔ برستی پھلجھڑیوں اور چھوٹتے اناروں کی چمک میں نواب بی بی نے خود اُس کا ہاتھ پکڑ کر سہارا دیا تھا۔ دل تو کسی صورت مانتا ہی نہ تھا کہ وہ اس بیاہ میں خوشی منائے۔ پر حیات کا دل رکھنے کو اُس نے سلک کا سوٹ پہنا تھا اور سلک ہی کی چادر بھی اوڑھ رکھی تھی۔ برادری والیاں جب اُس سے بہو لانے کی خوشی میں ہنس ہنس کر گلے ملتی تھیں تو اُس کا جی اندر ہی اندر کٹ کر رہ جاتا۔ حیات کے نصیب میں کیا چاندنی جیسی اُجلی اور دھوپ جیسی نکھری دُلہن نہ تھی؟ یہ گہنا یا چاند تو گھر کی روشنی پر سایہ ڈال کر ہر طرف سیاہی بکھیر دیگا۔

دل پر پتّھر رکھ کر ہی تو اُس نے بیدی کو ڈولے میں سے اُتارا تھا۔ اُس کے سر سے پیر تک دہلیز میں تیل ٹپکایا تھا۔ ایک گاؤں کی بات تو دوسرے گاؤں میں بے پر کے اُڑ جاتی ہے۔ پھر بھلا بیدی کی بات کوئی ڈھکی چھپی تھی۔ اِدھر اُس نے کمرے میں قدم رکھا اُدھر جیٹھ میاں کھیں اولے گرے۔ اچھے بھلے سہاگ بنیرے گاتی میراثنوں نے نواب بی بی سے روپے لینے کو جھیٹر خانی پہ کمر باندھی۔ اِس ہلّڑ میں ایک ہی آواز بار بار ڈھولک کی تھاپ پہ اُبھرتی

نی ماں پے تینوں گھٹ رون گے

بوہتے رون گے دلاں دے جانی

یہ بول سُنتے ہی نواب بی بی کے پیروں میں جیسے آگ سلگ اُٹھی تھی۔ اُس نے ماتھے پہ بل ڈال کر ڈپٹتے ہوئے کہا۔ "خاموش"

مگر یہ موقع ماتھے پہ بل ڈالنے کا کب تھا۔ مراثنیں ہنس ہنس کے آنکھ مارتی ہوئی، ایک دوسری کو کہنیوں سے

ٹہوکے دیتی ہوئی جان جان کے یہی گیت گاتے چلی گئیں۔ نواب بی بی نے آخر ہنس کر بات گنوا دی۔ بیدی کے سر سے روپے وار کر بکھیر دیئے۔ چیلیں آناً فاناً میں جھپٹ کر سب کچھ لے گئیں۔

پھر بڑی بہو نے کمرے میں بٹھا کر اُس کا گھونگھٹ اُلٹ دیا تھا۔ لڑکیوں کا جمگھٹ اُس کی چاند سی صورت دیکھنے کو ٹوٹ پڑا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں خواب کی سی کیفیت تھی۔ ایسی بھولی لجائی صورت تھی جیسے یہ اُس کا پہلا ہی بیاہ تھا۔ چھوٹی بہو تو بے اختیار کہہ اُٹھی تھی۔ "ہائے دیکھ تو۔ کیسی جاگتے میں سپنے دیکھ رہی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے سوتی جاگتی گڑیا۔"

میراثنیں روپے سمیٹ کر سہاگ گا رہی تھیں۔ حیات کی مامی سرہانے اس وقت دُلہن دیکھنے آن کھڑی ہوئی تھی۔ چھوٹی بہو کی بات سُن کر مُنہ ہی مُنہ میں بڑبڑائی۔ "صورت تو پیاری ہے۔ ُلچھن بھی پیارے ہوں تو حیات احمد کی ساری حیاتی گل گلزار نہ ہو جائے۔"

"مامی۔ ناگن کو گلے کا ہار بناؤ گی تو رگیں نیلی ہی ہوں گی۔" چھوٹی بہو ہنس رہی تھی۔

یہ بات سُن کر جواب دینے کا وقت نہیں تھا۔ بھری برادری میں تو سہج سبھاؤ کو انگلیوں میں تمام تمام تولا جاتا ہے۔ نواب بی بی نے اثبات میں سر ہلا دیا تھا۔ اور بڑی بہو نے چپکے سے بیدی کی ٹھوڑی اپنی انگلیوں پہ اونچی کر کے چراغ سامنے کیا تو دیئے کی جگر جگر ماند پڑ گئی۔

پھر بڑی دیر تک لڑکیاں بالیاں اپنی بل کھائی چوٹیوں میں ہار پھول گوندھے مہندی کے تھال میں موم بتیاں جلائے دائروں میں ناچتی رہیں۔ بھنگڑے اور لڈی کا رنگ بڑھتا رہا۔ ڈھولک پہ تھاپ پڑتی رہی، جھانجھ بجتی رہی اور تالی کی تال پہ قدم ایک ساتھ اُٹھتے رہے۔

پھر وہ سوتی جاگتی گڑیا ایسی پیروں والی نکلی کہ ہاتھوں کی مہندی پھیکی پڑنے تک صبر ہی نہ کیا۔ ایک رات بھی سُسرال میں نہ ٹکی۔

حیات کا بے اختیار جی چاہا کہ اُس کا بچپن واپس لوٹ آئے اور وہ نواب بی بی کی گود میں مُنہ چھپا کے خوب رو لے۔ اُس کے آنچل میں دُنیا کی نظروں سے چھپ کے لیٹا رہے۔ اُسے معلوم تھا کہ نواب بی بی رات آنکھوں ہی میں کاٹ دے گی اس لئے اُس نے آگے بڑھ کر اپنا ہاتھ اُس کے شانے پہ اپنا ہاتھ رکھا۔ "چلو ماں۔ اس وقت آرام سے لیٹ جاؤ۔ صبح دیکھا جائے گا۔"

نواب بی بی تڑپ اُٹھی۔ "یہ تو کہہ رہا ہے۔ حیات ایسی دُکھ بھری شرمندگی کی رات میں آرام سے سو جانے کو کہتا ہے جس کے دل میں غم کی آگ بھڑک رہی ہو اُس کو نیند آ جائیگی؟"

حیات کچھ نہ بولا۔ اُس کا ہاتھ پکڑ کر باہر کی طرف لے جانے کی کوشش کرنے لگا تو وہ تڑپ کر بکھر گئی۔ "بے غیرتا۔ تجھے کہا بھی تھا کہ دُنیا زمانے کی جوٹھ نہ سمیٹ۔ ایسی نوچی کھسوٹی مٹیار سے گرہ باندھ کر اپنے باپ کی اُجلی پگڑی پہ کیچڑ نہ اُچھال۔"

حیات نے پینترا بدل کر نواب بی بی کے چڑھتے اُترتے سانس پر نظر ڈالی۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں اُس کے اوچھے وار کو روکتا ہوا بولا۔ "ماں کسی کو کچھ کہنے سُننے کی ضرورت نہیں۔ بات میری ہے۔ میں خود ہی سمجھ لوں گا۔"

نواب بی بی گالیاں دیتی رہی۔ آنسو بہاتی رہی، اپنا سینہ پیٹتی رہی، بال نوچتی رہی، پھر وہ زخمی شیرنی کی طرح دھاڑی۔ "وہ کٹی مرن جوگی۔ آپ تو گئی سو گئی میری کوکھ بھی اُجاڑ گئی۔"

"ہاں،" حیات غرّایا۔ "تم کسی کی کوکھ اجاڑو گی تو یاد رکھو تمہاری کوکھ بھی ہری نہ رہ سکے گی۔"

نواب بی بی نے اِس بات کی گہرائی کو اپنی گالیوں تلے روند دیا۔ اُس نے اپنا زانو پیٹ لیا۔ "وہ تو ڈائن ہے ڈائن۔ تو اُس کی بھولی صورت پہ ریجھ گیا' یہ نہ خبر تھی کہ وہ اوروں کے گھر چاٹ گئی تو میرا گھر بھی تباہ کرے گی۔"

دونوں بہویں گالوں پر انگلیاں رکھے سوچ میں غرق تھیں۔ سارے گھر میں نواب بی بی کے بین کی آوازیں لہروں کی طرح ہل چل مچا رہی تھیں۔ امیاں چاچیاں ہڑبڑا کر بھاگی آ رہی تھیں۔ احاطے میں دیگیں کھنکھناتے ہوئے نائیوں کے ہاتھ رُک گئے۔ ڈوم میراثیوں کو نئے چٹکلے ہاتھ آ رہے تھے بھری برادری میں بیدی کے چرچے روئی کے گالوں کی طرح اُڑتے پھر رہے تھے۔

حیات نے بغیر کچھ کہے سُنے ذبح کئے ہوئے بکروں کے ڈھیر میں سے چھُرا اُٹھا لیا۔ اُس کو نل پہ رگڑتا ہوا چلایا۔ "ماں، رونے اور چلانے سے سوائے جگ ہنسائی کے اور کچھ نہ ملے گا۔ میں جا رہا ہوں تیرے غصّے کی آگ ٹھنڈی کر کے ہی دم لوں گا۔ تو کیوں بلا وجہ اپنے آپ کو ہلکان کر رہی ہے۔"

نواب بی بی روتی ہی رہ گئی' اور حیات چھُرا اپنی بغل میں دبائے چیتے کی طرح دبے پاؤں اپنے شکار کی تلاش میں گھر سے باہر نکل آیا۔ رات چاندنی میں نہا کر آئی تھی۔ آسمان پر زرد چاند کا جگمگاتا ہوا تھال تاروں کے جھرمٹ میں چمک رہا تھا اور نرم ہوا کے جھونکے اٹکھیلیاں کر رہے تھے۔ کٹائی کا موسم تھا' فضا میں پکے ہوئے اناج کی خوشبو گھلی ہوئی تھی۔ مستی اور سرشاری کی خوشبو جیسے تیز شراب کا نشہ جھلکا رہا ہو۔

گھر سے باہر نکل کر کھیتوں میں کھنچی ہوئی کسی بیوہ کی سونی مانگ کی طرح اکیلا پگڈنڈی کے سہارے چلتا ہوا جب وہ کنارے کنارے آگے ہوتے گھنے درختوں کے سائے میں سے گزر کر پرانے مندر کی طرف پہنچا تو جنگلی کبوتروں کے پر پھڑپھڑانے کی آواز آ رہی تھی۔ یوں جیسے کوئی اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا ہو۔ اپنی آگ میں جلتے ہوئے اُس نے پیچھے مُڑ کر نہ دیکھا۔ سردیوں کی کڑکڑاتی سُنسان راتوں میں جب وہ بیدی سے ملنے کے لئے اِس مندر کے پچھواڑے آتا تھا تو یونہی کبوتروں کی آوازیں سُنائی دیتی تھیں۔

رات کی تنہائی میں اُسے اُس وقت بھی اچانک یوں محسوس ہوا جیسے بیدی کھڑی فصلوں کا سینہ چیر کر چپکے سے اُس کے پاس آ جائے گی۔ اپنے پھولے ہوئے سانس کو روک کر مُسکراتے ہوئے کہے گی "حیات بہادر پورے کی سرحد چھوڑ کر اِس پرانے مندر کا فاصلہ کیا چیز ہے۔ تو اگر کہے تو میں تجھ سے ملنے کے لئے دس گاؤں کا راستہ بھی طے کر کے آ جاؤں۔"

اور وہ چاند کی زرد چاندنی میں بیدی کی کہی ہوئی بات میں سچ کی گہرائی ڈھونڈنے کے لئے اُس کی آنکھوں میں ڈوب کر کہے گا۔ "سچ کہتی ہے بیدی ۔۔؟"

"اور کیا جھوٹ ؟ تجھے تو میری کسی بات کا بھی اعتبار نہیں آتا حیات۔ میں تجھے کیسے سمجھاؤں۔ سوہنی کو مہینوال سے ملنے کے لئے دریا کاٹنا پڑتا تھا۔ میں تیری خاطر سمندر بھی چیر دوں۔ ریت بھرے میدان کھود ڈالوں۔"

"جھوٹ ۔ سب جھوٹ ۔ بیدی کی ایک بات بھی سچ نہ تھی؟" حیات نے چھرے کی دھار اپنی ہتھیلی پر پھیر کر سوچا ۔۔ اگر وہ میرے لئے سمندر چیر سکتی تھی تو آج دریام کے لئے وہ اتنے پہاڑ کیوں پھلانگ گئی؟

جانے پہچانے راستوں پر قدم اُٹھانے کے باوجود

اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کسی اجنبی دیس میں نکل آیا ہے جہاں بیدی بڑی بے دردی سے اُس کا ہاتھ جھٹک کر دریام کے ساتھ گھوڑے پہ بیٹھ کر ہنستی کھلکھلاتی غائب ہو گئی تھی۔ اور وہ راستے کی دھول میں کھویا کھڑا تھا۔

ایک بار پھر اُس کے ذہن میں گھوڑے کی مسلسل ٹاپ قریب تر ہو گئی۔ بیدی ہنستے ہنستے دوہری ہوئی سہ رہی تھی "حیات۔ جوان۔ تو بھی کتنا پاگل تھا۔ بالکل دیوانہ۔ میں تو وقت گزارنے کے لئے اندھیری راتوں میں آجایا کرتی تھی کہ پہاڑ سی رات کس طرح کٹے گی۔ دل لگی میں وقت گزرتے پتہ بھی نہیں چلتا۔ مگر اصل میں تو مجھے دریام کا کب سے انتظار تھا۔ تو بھی کتنا بچہ نکلا اتنی سی بات بھی نہ سمجھ سکا۔"

"بیدی" وہ غصے سے کانپ گیا۔ "تو مجھے دھوکا دیتی رہی اور میں تیرے جال میں پھنس کر پھڑپھڑاتا رہا۔ آج میں تیرا اگلا پچھلا سارا حساب چکا دوں گا۔ کوئی فکر کی بات نہیں۔"

"حیات! اِس بھول میں نہ رہنا۔ پیار کرنے والے موت سے کبھی نہیں ڈرتے۔ اِس راستے میں آ کے تجھے نے اپنی جان گنوائی۔ فرہاد نے تیشہ اپنے سر میں مارا۔ سوہنی نے ڈوب کر زندگی پائی۔ تو مجھے مار ڈالے گا تو کیا ہے؟ میں مر کے امر ہو جاؤں گی۔ لے۔ مار۔ دیر نہ کر۔ میرے خون کا ایک ایک قطرہ دریام کے لئے بہہ جانے کو تڑپ رہا ہے۔"

بیدی نے اُس کے قریب آ کر اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ "مار۔ ڈرتا کیوں ہے۔ اپنے غصے کی آگ میرے خون سے بجھا۔ ہاتھ اُٹھا۔ مار۔"

وہ ایکدم اپنے خیالوں سے چونک گیا۔ سنسان راستوں پر تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے ٹھیک ایک جھرجھری

لے کر سوچا۔ بیدی تو سدا کی دلیر ہے۔ دلیر نہ ہوتی تو آج یوں دغا دے جاتی؟ اُس کی مٹی کو تو خدا نے شاید بہتے پانی سے گوندھ کر بنایا تھا۔ جبھی تو اُس کی کسی بات میں بھی روک نہ تھی۔ بس پانی کے ریلے کے طرح چھل چھل کرتی بہتی رہتی۔ جیسے ندی کے کنارے اُگی ہوئی جنگلی گھاس جی بھر کے لہلہائے جاتی جس کا جی چاہے لوٹیں لگائے۔ اُس کی ہریالی کو آنکھوں میں بسائے۔ اُس کی تراوٹ میں کبھی فرق نہ آیا۔ یونہی جھوم جھوم لہراتی رہی۔

مہراں کے لئے تو بیدی کا جنم بھی بھاری تھا اور کرم بھی بھاری۔ اصل میں اُس کی گھٹن کھائی بوڑھی ہڈیوں میں اتنا زور بھی کہاں تھا کہ اُس کو روک سکتی۔ اِدھر بیدی نے جنم لیا۔ اُدھر اُس کا باپ ہیضے سے مرا۔ اُس کو پتہ ہی نہ تھا کہ باپ کیا چیز ہوتی ہے اُس کی چھاؤں کیسی گھنیری ہوتی ہے۔ جبھی تو لوگ کہتے تھے کہ وہ پیار کی بھوکی ہے۔ ایک ایک میں پیار ڈھونڈتی ہے۔ جو بھی ہنس کر بلا لیتا اُسی کی ہو کے رہ جاتی۔ جو بھی دیکھے تمہیں بات کرتا اُسی پر مرمٹتی۔

پر ایسی پیار کی کھوج تو بڑے پتھریلے راستوں پہ گھسیٹ لے جاتی ہے جہاں چلنے والے اپنا آپ ہی بھول جاتے ہیں۔ بیدی سارے گاؤں میں تتلی کی طرح اُڑتی رہی۔ ڈیرے اور پہاڑ پورے کی حدیں پھلانگتی رہی۔ مہراں تو یہی سمجھی کہ بیدی گائے چرانے صبح ہی نکلتی ہے اور شام ڈھلے واپس آتی ہے۔ وہ اگر اصل بات سمجھ بھی لیتی تو اُسے اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ بہتی ندی کی باڑھ میں باندھ لگا دے۔

وہ تو سارا سارا دن بھٹکی ہوئی۔۔ جن کی طرح گلیوں میں اپنے خشکی بھرے بالوں کو اُڑائے پھرتی کوئی ماتھے پہ ہاتھ رکھ کر سلام بھی کرتا تو یوں گہری نظر

سے دیکھتی جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔ تمام دن ہونٹ بھینچے وہ ایندھن جمع کرتی۔ برتن چوکا کرتی۔ گھر میں جھاڑو دیتی۔ کبھی بڑے چودھری کے گھر گیہوں پیسنے اور کپڑے دھونے جاتی۔ اگر پیٹ کی آگ سے تنگ نہ کرتی تو مہراں کو گھر سے باہر نکلنے کی ضرورت بھی نہ پڑتی۔ سنسان گرمیوں کی لمبی دوپہر میں تھک ٹوٹ کر جب وہ گھڑی دو گھڑی کو گھر آتی تو اپنے دروازے کی دہلیز میں یوں ماتھا پکڑ کر بیٹھی رہتی جیسے کسی بچھڑ جانے والے کی راہ دیکھتی ہو۔

انہی دنوں حیات کی بانسری میں رس بھرا تھا۔ وہ ڈیرے سے تڑکے ہی اٹھ کر چلا آتا۔ بہادر کورے کی فضاؤں میں چھپ چھپ کر ایسی میٹھی تان اڑاتا کہ چرتی بھیڑیں رک جاتیں۔ اڑتے پنچھی اپنی اڑان بھول جاتے۔ اس کو خبر تھی کہ اس کی بانسری کے سُر بیدی کے گرد پھیلا جاتے ہیں۔ بیدی کی مرضی سے اپنی گائے علی محمد کے خربوزوں کے کھیت میں چھوڑ کر کہیں سے آ نکلتی تو حیات کی رگوں میں خون دوڑنے لگتا۔ بادلوں بھرے آسمان تلے ایک دن بیدی نے اپنی آنکھیں اس کی طرف اٹھائیں تو حیات کو ان میں ساری دُنیا سمائی نظر آئی۔

"تیری بانسری میں کیسا درد ہے حیات"

"تو چاہے بیدی تو یہ درد خوشی میں بدل جائے۔"

اس نے بیدی کے مرمر جیسے ٹھنڈے سے سڈول ہاتھ پہ اپنا ہاتھ رکھا تو وہ چونک اٹھی۔ دائیں ہاتھ کی تیسری انگلی میں پڑے ہوئے چاندی کے چھلے کو مروڑتے ہوئے بولی۔ "تو بھی اچھا ہے جوان۔ تیری بانسری کا چھپا ہوا درد بھی بڑا ہی رسیلا ہے۔ پر وہ جو علی محمد ہے نا اس کی تو آواز ہی اتنی میٹھی ہے جیسے کانوں میں شہد پڑ رہا ہو۔"

حیات چپ کا چپ ہی رہ گیا۔ اس نے اپنی بانسری توڑ کر پھینک دی مگر سارا دکھ۔ سارا ہی درد اس کے دل میں سمٹ آیا تھا۔ اسی دن دوپہر کو جب بیدی کے گھر کے قریب سے گزرا تو مہراں غصے میں چلا رہی تھی۔

"یہ چھلا کہاں سے لیا۔ یہ چاندی کا چھلا؟"

بیدی نے کوئی جواب نہ دیا۔ تھان پہ ڈکراتی ہوئی گائے کے سامنے خربوزوں کے چھلکوں کی بھری ہوئی ٹوکری آلٹتے ہوئے کوٹھڑی کی طرف چلی گئی۔

مہراں کی بوڑھی ہڈیوں میں جانے کہاں سے اتنا زور آ گیا کہ وہ چیل کی طرح جھپٹ پڑی۔ اس نے بیدی کے شانوں کو پکڑ کر جھنجھوڑ ڈالا۔ "یہ بتاتی کیوں نہیں۔ چھلا کہاں سے لیا؟"

"تیرے باپ نے دیا۔" بیدی غرا کر بولی۔ "جا کر لے جو جی چاہیے۔"

مہراں سر پیٹ کر رہ گئی۔ بیدی۔ شانے جھٹکتی دروازے سے باہر نکل گئی۔ حیات دبے پاؤں اس کے گھر کی چار دیواری کی اوٹ سے اپنے کھیتوں کی طرف چلا گیا۔

اور اسی شام کو بیدی علی محمد کے ساتھ چوپال میں [illegible] تھی۔ چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ بڑے زوروں کی پنچایت جڑ رہی تھی۔ مہراں تو یوں سر جھکائے بیری کے نیچے بیٹھی اپنے پیروں سے مٹی کرید رہی تھی جیسے اس کا دم نکل گیا ہو۔ بیدی خود اپنے ہاتھوں سے اس کو قبر میں اتار گئی ہو۔

پنچایت والوں نے ان دونوں کو گاؤں سے نکل جانے کا حکم سنا دیا۔ حقہ پانی بند کر دیا۔ علی محمد

فیصلہ سن کر کپڑے جھاڑتا ہوا اٹھا۔ اپنے گلے میں پڑے ہوئے تعویذ پر ہاتھ پھیر کر بولا "بیدی میری بیوی ہے۔ میں نے پیروں اماموں کو گواہ کر کے اس سے نکاح پڑھوایا ہے جس کا جی چاہے ہم سے ملے جس کا جی چاہے نہ ملے۔"

اس نے اپنی بھوری مونچھوں پر تاؤ دے کر بیدی کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا تو وہ یوں بجلی کی طرح چمک کر اٹھی کہ پنچایت والوں کو اپنا فیصلہ ہی بھول گیا۔ اس کی بھولی مسکراہٹ اور کھلی آنکھوں کی مستی ہر ایک کو لوٹ گئی۔ ایسی بے سہارا چلی کہ خود داڑھیوں والوں نے سانس روک کر کہا "بھئی جواب نہیں ہے۔"

"ایسی کافر۔ ایسی بھرپور جوانی۔ خوش رہو۔"

پھر جب بیدی علی محمد کا ہاتھ تھام کر چلی گئی تو حیات کو سارا گاؤں اجاڑ لگنے لگا۔ نہ کوئل کی کوک میں مزا رہا۔ نہ چلتے رہٹ کی گھوں گھوں میں راگ۔ نہ سنسناتی ہواؤں میں گیت۔ یونہی سب کچھ بے مزا سا ہو کر رہ گیا۔

علی محمد بیدی کو ڈیرے میں لے تو آیا مگر وہ اس سے سنبھل نہ سکی۔ گھر کا سکھ چین اس کو راس نہ آیا۔ علی محمد کے یہاں خدا کا بڑا فضل تھا۔ دو مربعے زمین تھی گنے کی فصل جی بھر کر ہوتی۔ گھر ہی کا اناج تھا۔ بیلنا تھا۔ گڑ اور شکر کا کاروبار خوب چلتا تھا۔ گائیں بھینسیں تھیں۔ بیدی دودھ مکھن میں رچ بس گئی۔ مگر منشکی گھوڑی کی لگام ڈھیلی چھوڑ دو تو وہ آپ ہی آپ منہ اٹھا کر بھاگی پھرتی ہے۔ چاہے کوئی ایڑ لگائے، چاہے تھپکی دے کے رام کر لے۔

انہی دنوں وریام دریا پار سے ڈیرے میں آیا تو کمبل کندھے پہ رکھے ہاتھ میں کپڑوں کی پوٹلی دبائے مسجد پہ اترا تھا۔ وہ ذات کا کمہار تھا۔ کچا آوا بنا کے وہیں بیٹھ گیا۔ اس کا کالا گھوڑا مسجد کی بیری تلے بندھا رہتا جس پر بیٹھ کر شام کو وہ ڈھول اڑاتا سرحد پار کہیں چلا جاتا۔ ورنہ دن بھر درختوں کے سائے میں بیٹھا کچے برتنوں پر ایسے ایسے پھول چڑیاں بناتا کہ کٹوروں پانی پی پی کے پیاس نہ بجھتی۔ گاؤں گاؤں اس کی صراحیاں اور گھڑے خریدنے کو الٹ پڑتا۔ رات کے اندھیرے میں جب وہ اپنے کمبل کو شانوں پر لپیٹ کے درد بھری آواز میں ہیر الاپتا تو بیدی کو اپنی سدھ بدھ ہی بھول جاتی۔ کوٹھڑی کی کھڑکی سے کان لگائے اس کے دانتوں کی سفیدی ہونٹوں میں جھلک اٹھتی اور وہ مہینوال کی سوہنی بن کر کچے گھڑے پہ بیٹھ کر چناب پار کرنے کو پھڑک اٹھتی۔

اس وقت بے اختیار اسے یہ دکھ ستاتا کہ علی محمد سے بیاہ کر کے اس نے کتنی بڑی غلطی کی ہے۔

عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ پھاگن کی رت آئی تو ایک دن بیدی نے بڑے پیر کی نیاز دلوائی تو خود ہی میٹھے چاولوں کی تھالی بھر کر مسجد میں اترے پردیسی کو کھلانے چلی گئی۔ پردیسی اور فقیر کی سیوا میں تو دو جہان کا سکھ نصیب ہوتا ہے۔

پردیسی نے نظر بھر کر دیکھا تو بیدی کی آنکھوں کا نشہ خالی نہ گیا۔ اس نے بڑھے ہوئے ہاتھ سے تھالی جو پکڑی تو بیدی کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔

"تمہارا نام کیا ہے؟"

"بیدی۔"

"جیسا نام ویسی ہی موہنی مورت۔"

اور پردیسی جو کبھی نہ کسی سے بولتا تھا نہ ہنستا تھا۔ دوسرے دن بیٹھا بیٹھا مٹی کی ایک مورت بنا رہا تھا۔ دیکھنے والوں نے دیکھا اور پہچان لیا۔ وہ بیدی کی مورت تھی۔

سال بھر ہی میں دھارا یہ نکلی۔ ایک شام بہادر پورے کے کنوئیں پہ کھڑی عورتوں نے حیرانی سے دیکھا سرحد کی

طرف سرکنڈوں کی باڑھ سے آندھی اُٹھ رہی تھی پھر وہ آندھی ایک کالا نشان بن گئی۔ جس نے بھی دیکھا دانتوں تلے انگلی دبائی۔ "بھتے بھتے بیدی"۔

وہ آنچل سنبھالے کبھی جھکے ہوئے گبھرو کے بازوؤں کا سہارا لئے گھوڑے پہ بیٹھی تھی۔

"کمبخت نے اپنا آپ بیچ کھایا۔ کمینی" جوان مٹیاریں نفرت سے سر جھٹک رہی تھیں۔

وہ مہراں سے ملنے آئی تھی۔ اس کی گود میں پھول ایسا بچہ تھا جو ہمک ہمک کے راستے چلنے والوں کو بُلاتا تھا۔ بیدی بند کلی تھی جو چٹک کر پھول بن گئی تھی۔ بالکل تصویر سی لگ رہی تھی۔ ہونٹوں پہ وہی الھڑ سی مسکراہٹ گالوں میں چمک، اور چال میں بانکپن۔

علی محمد نے جب یہ بات سُنی تو چُپ کا چُپ رہ گیا۔ اُس نے بیدی کو واپس لانے کے لئے کئی چکر بھی لگائے مگر وہ نہ آئی۔ کچھ ایسی موج اُس کے دل میں سمائی تھی؟ آخر کو تھک ہار کے وہ اپنی جان کو غم کا گھُن لگا بیٹھا۔ عورت کے فریب میں آکر وہ بے جان سا ہو چکا تھا اُس نے بیدی کی نہ کلائی مروڑی۔ نہ پکھوں کی چھڑی سے مار لگائی نہ اُونچی آواز سے کچھ کہا بس صرف تین حرف لکھ کر اُس نے کاغذ تھما دیا۔

وہ ایسا فرہاد نکلا کہ اُس نے اپنے دل کی بات کسی سے نہ کہی، بس دل کی دل ہی میں لے کر چلا گیا۔ پھر ایک شام جب گاؤں والوں نے نہر میں باندھ لگائی تو اُس کی پھولی ہوئی لاش کنارے پہ آن لگی۔

بیدی نے، اپنے جی کو کوئی روگ نہ لگایا وہ تو ہنس ہنس کر وریام کے ساتھ پھرتی۔ اس کے گھوڑے پہ اُڑتی۔ اپنا تنکا تنکا علی محمد کے گھر سے سمیٹ کرے آئی لیکن تنخی اور بمھدلسی کبھی کسی کا ساتھ نہیں دیتے۔ وریام تو اُڑتے پکھیرو پکڑتا تھا اور چھوڑ دیتا تھا۔ وہ سچا ہی نہ نکلا، مُلازمت کے لئے مہینوں شہر چلا جاتا۔ اور جب واپس آتا تو مُشکل سے دو تین روز ٹھہرتا۔ پھر واپس نہ آتا۔

اب کے گئے تو اُسے ڈیڑھ دو برس ہو چلے تھے۔

اِن دو برسوں میں بیدی مُرجھا گئی تھی۔ جو وریام کا عشق اُس کے جی کو لگا تھا اُس کی رنگت اُڑ گئی تھی آنکھوں میں اُداسی ٹھہر گئی تھی۔ حیات ایک دن یونہی گھومتا پھرتا نہر کی طرف جا نکلا تو گوری گوری کلائیاں بھنور میں اُچھل رہی تھیں۔ اُس نے چھلانگ جو لگائی تو بیدی اُس کے ہاتھوں میں کھنچتی چلی آئی، وہ اپنے گلابی دوپٹے میں یونہی لپٹی ہوئی تھی جیسے شیشے کے خول میں بند ہو گئی ہو۔ اُس کا گیلا گیلا بدن تھر تھر کانپ رہا تھا۔

جب وہ کنارے پہ اُسے گھسیٹ کر لایا تو اس کا سانس چل رہا تھا، وہ اپنے ہوش میں تھی، کنارے پہ لیٹے لیٹے اُس نے حیات کو گہری نظر سے دیکھا تو وہ ایک پل میں اپنے آپ کو گنوا بیٹھا۔ اُس کو یوں محسوس ہوا جیسے وہ اس ایک پل کے انتظار میں اب تک زندہ رہا تھا۔ اُس کو اپنا کھویا ہوا خزانہ مل گیا تھا۔

"بیدی" وہ بڑے پیار سے بولا۔

"مجھے مرجانے دیا ہوتا۔ جوان" وہ رو کر بولی۔ آنسو اُس کے گالوں پہ ڈھلک آئے۔ "میرا جی اس دُنیا سے بھر گیا ہے"

حیات چُپکا بیٹھا رہا۔ اُس کی زبان کو تالا سا لگ گیا تھا "کھیلنے کھانے والے اِس دُنیا میں بہت ہیں سہارا دینے والا کوئی نہیں ہوتا" بیدی دوپٹے میں مُنہ چھپائے سسکیاں لے رہی تھی۔ علی محمد کا غم اُس نے جی کو نہ لگایا تھا، پر وریام کا دُکھ اُسے گھُن کی طرح چاٹ گیا تھا۔

حیات موم کی طرح پگھل چکا تھا۔ اس کی محبت اپنے کنارے چھوڑ کر بہہ نکلی تھی، وہ جان بوجھ کے آگ میں کُودا تھا۔

اِس کے بعد کوئی دن ایسا نہ گزرتا جب وہ بیدی سے ملنے پُرانے مندر کے پچھواڑے نہ جاتا۔ وہ آنکھیں بند کئے ایسی تیز رو میں بہہ رہا تھا کہ اُس کو روکنا مشکل تھا۔ اُس پہ ایسا نشہ سوار ہوا کہ نواب بی بی کے منع کرتے کرتے اُس نے دُھوم دھڑکے کا بیاہ رچا لیا۔

حیات نے قدموں کی آہٹ سُن کر چھُرا مضبوطی سے تھام لیا۔ مہراں کی گلی میں دیوار کے سہارے اُس نے چھُپ کر دیکھا۔ رات کے سناٹے میں دو سائے لپک کر کھیتوں کی طرف چلے، وہ دبے پاؤں اُن کے پیچھے پیچھے گیا۔ وہ بُزدل بن کر اندھیرے میں وار نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ تو اپنی قسمت کا فیصلہ گھن گرج سے کرنے آیا تھا۔

چاندنی کی روشنی میں اُس نے کھُلے میدان کی طرف بڑھتے ہوئے ایک مرد اور ایک عورت کے سائے پہچان لئے۔ ایک دریام تھا اور دوسرا سایہ بیدی کا نہیں تھا۔ وہ تو کوئی اور ہی بٹیا رتھی جس کو وہ اچھی طرح جانتا بھی نہ تھا۔

اُس نے اپنا سر جھکا لیا۔ اور جس طرف سے آیا تھا اُسی طرف واپس ہو گیا۔

راستہ طے کرنے کے بعد جب وہ تیز تیز قدم اُٹھا کر مہراں کی دہلیز پہ پہونچا تو اُس نے کواڑ کو اپنی پوری طاقت سے دھکیل دیا۔ دروازے کے پٹ دائیں بائیں جھُول گئے۔ میخ اِس زور سے چرچرائی جیسے ویرانے میں بہت سارے جھینگر ایک ساتھ بول اُٹھے۔

مہراں برآمدے کی محراب میں زمین پہ بیٹھی بیٹھی اونگھ گئی تھی۔ آہٹ جو سُنی تو ہڑبڑا کر کسی بدروح کی طرح انگنائی میں سے رینگتی چلی آئی۔ اپنے دُھنکی ہوئی روئی جیسے سفید بال سمیٹے ہوئے دوپٹے میں چھپاتی وہ اُس کے سامنے آن کھڑی ہوئی۔

"ہم تیرے گناہگار ہیں بیٹا!" اُس نے شرم سے اپنا سر جھکا لیا۔

"بیدی کہاں ہے کس کے ساتھ گئی ہے؟"

مہراں کو کوئی جواب نہیں سوجھ رہا تھا۔ اُس کی دھنسی ہوئی آنکھوں میں خوف جھلک رہا تھا۔

"بولتی کیوں نہیں۔ بتا کہاں گئی بیدی"۔ حیات اپنی مونچھوں پر تاؤ دے کر گرجا۔ پھر اُس نے چھُرا اپنی ہتھیلی پر رکھ کر دھار کی تیزی کو پرکھا۔

مہراں نے خوفزدہ ہو کر اُس کا ہاتھ اپنی مُٹھی میں دبا لیا۔ "اتنا غصّہ نہ کر بیٹا۔ وہ مُنّے کی جدائی سے بے چین تھی۔ گھڑی بھر کو سو گئی ہے۔ جاگے گی تو تیرے ساتھ چلی جائے گی۔"

حیات اُس کی بات سمجھ نہ سکا۔ خالی خالی نظروں سے اُسے گھُورتا رہا۔

"میں نے تو اپنا سارا زور لگا دیا۔ پر اُس کے آنسو تھمتے ہی نہ تھے۔ وہ میرے پاؤں پڑتی رہی، ہاتھ جوڑتی رہی۔ ماتا کی آگ بڑی ظالم ہوتی ہے میرے بچے۔ میں تو ایسی بے بس ہوئی کہ کچھ سوچ بھی نہ سکی۔"

حیات برف کی طرح گھُل گیا۔ اُس میں بات کرنے کی سکت نہ رہی۔ مہراں نے جو اُس کو خاموش دیکھا تو ہاتھ تھامے ہی اندر کو لے چلی۔ پھر آہستہ سے بند کوٹھڑی کا دروازہ کھول کر چراغ جلا گئی۔

دھیمے دھیمے چراغ کی روشنی میں حیات نے دیکھا بیدی کچے فرش پر چٹائی بچھائے اپنے مُنّے کے گلے میں باہیں ڈالے گہری نیند میں غافل تھی۔

چھُرا اُس کے ہاتھ سے چھُوٹ گرا۔ وہ جہاں کھڑا تھا وہیں جم کر رہ گیا۔

شیر افضل جعفری

غزل

لیلائے ذاتِ نیلگوں گھونگھٹ نکال کر
مسکا رہی ہے مجھکو قیامت پہ ٹال کر

پلکوں پہ سرد مہر د شرارے اچھال کر
رکھ دونگا کہکشاں کا چراغاں اچھال کر

میرے جنوں کے خوف سے جبریل و عزرئیل
پھرتے ہیں آسماں پہ گریباں سنبھال کر

پچھتا رہا ہے داورِ کونین آج کل
انسان کو ریاضِ ارم سے نکال کر

گہنا رہا ہے میری زمیں کے مزاج کو
ابلیس کو تو اپنے فلک پر بحال کر

میں بھی انا طراز ہوں اک مشتِ خاک میں
مجھکو بھی اے خدائے علیؑ! ذوالجلال کر

سید شمیم زاہدی

بہار کے شعرائے اُردو

اُردو زبان و ادب اور شعر و سخن کی ترویج و اشاعت میں بہار کا اہم اور نمایاں حصہ رہا ہے۔ خصوصاً بہار کا شعری سرمایہ قابلِ قدر ہے۔ ہر زمانے میں اچھے اساتذہ کشتِ سخن کی آبیاری کرتے رہے۔ لیکن بدقسمتی سے شعرا بہار کا کوئی مکمل تذکرہ مُرتب نہیں ہوا ہے۔ سید عزیزالدین بلخی نے تقریباً چالیس سال قبل "تذکرہ شعرا بہار" لکھا لیکن اس میں موجودہ صدی کے شعرا کا ذکر نہیں۔ اس کے بعد جناب معین الدین دردائی نے بہار اور اُردو شاعری مُرتب کی۔ یہ کتاب نہایت عجلت اور قدو کاوش کے بغیر لکھی گئی اور فوری طور پر جن کے حالات اور کلام دردائی صاحب کو مل سکے انہیں شعرا پر یہ تذکرہ مُرتب کر دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے اساتذہ کے نام رہ گئے اور معدود نوجوان اور معروف شعرا جو دردائی صاحب کے جانے پہچانے تھے اس کتاب میں جگہ پا گئے۔ بہرحال ناقص و نامکمل ہونے کے باوجود کچھ کام ہو گیا۔ چند سال قبل اختر اورینوی صاحب نے "بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا" کے نام سے ایک ضخیم کتاب تالیف کی ہے۔ یہ سید عزیزالدین بلخی معین الدین دردائی۔ شاہ شعیب پھلواری۔ رُخشاں ابدالی اور پروفیسر سید حسن عسکری صدر شعبہ تاریخ پٹنہ یونیورسٹی کی تالیفات مضامین اور تحقیقی کاوشوں کی بنیادوں پر مُرتب کی گئی ہے۔ اس میں ۱۸۵۷ء تک کے شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ لہٰذا تینوں تذکرہ شعرائے بہار، بہار اور اُردو شاعری اور بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا بہار کے شعرا پر بخوبی روشنی ڈالنے سے قاصر ہیں۔

میں نے اِس مضمون میں اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر دور کے نمائندہ حیثیت شعرا کا ذکر کچھ تفصیل سے کیا ہے اور اُن کے کلام بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ یہ مضمون ڈھاکہ میں رہ کر لکھا گیا ہے اِس لیے حسبِ خواہش نہیں ہو سکا۔ بہت سے شعرا کے کلام و حالات حاصل کرنے کی کوشش میں کامیابی نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ میں نے اس میں پورے صوبہ بہار کو شامل کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ میں نے صرف مگدھ یعنی جنوبی بہار کی اُردو شاعری کا جائزہ لیا ہے البتہ ضمنی طور پر شمالی بہار کے بعض اساتذہ کے نام بھی آ گئے ہیں۔ اس مضمون میں یگانہ چنگیزی کا ذکر نہیں ہے کیونکہ میں اُنہیں بہار کی بجائے لکھنؤ کا شاعر سمجھتا ہوں اسی طرح جمیل مظہری کے متعلق میرا خیال ہے کہ وہ بہار سے زیادہ کلکتہ کے ہیں کیونکہ ان کی شاعری کا گراں قدر دور وہیں گزرا۔ وہ کلکتہ سے متاثر ہوئے اور کلکتہ والوں کو متاثر کیا۔ بہرحال اُنہوں نے یگانہ چنگیزی کی طرح بہار بالکل نہیں چھوڑا۔ میں نے اس مضمون میں تاریخی و تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے معلوم نہیں اس میں کس حد تک کامیابی ہوئی ہے۔

ابتدائی نمونے اور دورِ اوّل:- بہار کے اس علاقے میں جو مگدھ کہلاتا ہے اُردو میں تالیف و تصنیف اور شعر و شاعری کا رواج سترھویں صدی کے دوسرے نصف سے شروع ہو گیا تھا۔ اس کے قبل گرچہ سرکاری اور تحریری زبان فارسی تھی مگر عام بول چال کی زبان تقریباً وہی تھی جو آج بھی مگدھ یعنی جنوبی بہار کے

دیہاتوں میں بولی جاتی ہے۔ نہ صرف دیہات بلکہ شہروں کی گھریلو اور روزمرہ کی زبان بھی بنیادی طور پر وہی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اضلاع پٹنہ۔ شاہ آباد۔ گیا اور مونگیر میں جو زبان بولی جاتی ہے وہ صدیوں پرانی ہے اور جو فرق ہے وہ بنیادی نہیں محض ارتقائی ہے۔ فارسی میں باقاعدہ تصنیف و تالیف کا کام تو تیرہویں صدی سے شروع ہو گیا تھا لیکن اردو میں تحریری سرمایہ سترھویں صدی عیسوی کے دوسرے نصف سے قبل کا نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں پہلا نام حضرت عمادالدین قلندر کا آتا ہے جو پھلواری شریف کی خانقاہ مجیبیہ اور پٹنہ سٹی کی خانقاہ عمادیہ کے مورثِ اعلیٰ تھے۔ حضرت عماد کا زمانہ ۱۰۸۵ھ سے ۱۱۲۴ھ تک کا ہے۔ آپ بہار میں اردو کے پہلے شاعر اور نثر نگار دونوں ہیں۔ آپکا تصنیف کردہ رسالہ "صراط المستقیم" عرف "سیدھا راستہ" اردو نثر نگاری کا پہلا نمونہ ہے۔ آپ کا شعری نمونہ درج ذیل ہے ؎

بیچ نظر کیا دھر اُدھر ہر دم آدھے جاوے ہے	پر بے ظالم تس پر ملک دیکھے کو ترسا دے ہے

جب سی چھوڑیں کھانا پینا تیرے دانا الفت میں	خون جگر کا پیوے ہے اور غصہ غم کو کھاوے ہے

آدے اپنے ہاتھ وہ مورکھ نہیں عماد ابکی بس	اس کے کارن کون جتن ہم کیا جو نہیں وہ آوے ہے

حضرت عماد ایک صوفی اور صاحب طریقت بزرگ تھے، وہ کوئی پیشہ ور شاعر نہ تھے اور نہ انہیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ تھا اور پھر اردو میں شعر کہنا اُس زمانہ میں کوئی فخر کی بات نہیں تھی۔ شرفا اور پڑھے لکھے لوگوں پر فارسی کا غلبہ تھا اس لئے عماد نے بھی اپنی اردو میں اصلاح کی طرف توجہ نہیں کی اور جو لکھا ہے اور کہا اُس میں اپنے دور کی مروجہ اردو استعمال کی ہے۔

حضرت عماد ہی کے ہم عصر مرزا عبدالقادر بیدل تھے۔ ایک فارسی شاعر کی حیثیت سے بیدل محتاج تعارف نہیں۔ وہ ہندوستان کے صف اول کے فارسی شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں فارسی کے علاوہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے لیکن اُن کا اردو کلام ناپید ہے صرف چار اشعار ملتے ہیں ؎

شہرۂ حسن سے ازبسکہ وہ محبوب ہوا	اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم ہیں	اُس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم ہیں

جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا	پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم ہیں

سر اُدپر کوئی نہیں تب دشمن اپن کہیں	پٹنہ نگری چھاڑدیں بیدل چلے بدلیں

بیدل اُردو میں باضابطہ شاعری کرتے تھے۔ اس کا ثبوت مرزا غالب کے اس شعر سے بھی ملتا ہے ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا　　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس دور کے ایک دوسرے شاعر میر محمد علیم الدین تحقیق ۱۱۶۲ھ-۱۲۰۲ھ کا نام آتا ہے۔ یہ عمر میں عماد اور بیدل سے کچھ چھوٹے تھے۔ تحقیق کی زبان میں بھاشا کے الفاظ زیادہ ہیں۔ اُن کا اندازِ کلام یہ ہے ؎

سرجن ترے مکھڑے پر سورج کی کرن دہائے　　　دیکھا ہوں جو تجھ مکھ کو نیناہری چندھیائے

تحقیق بھی خاص پٹنہ شہر کے رہنے والے تھے۔ پروفیسر معین دردائی کا خیال ہے کہ تحقیق عماد اور بیدل کے قبل گزرے ہیں۔ لیکن سید عزیز الدین بلخی نے تذکرہ شعرائے بہار میں مذکورہ بالا سنہ درج کیا ہے جس سے اُن کا زمانہ بیدل اور عماد کے بعد کا ثابت ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کے شعرا میں ایک نام عبدالغفار غفا کا ملتا ہے غفا اور ان کے کلام کو منظرِ عام پر لانے کا سہرا دردائی صاحب کے سر ہے۔ اُنہوں نے غفا کی ایک مثنوی جواہر الاسرار کا پتہ چلایا ہے جو ۱۱۱۶ھ کی تصنیف ہے۔ غفا کا مسکن بہار شریف (پٹنہ) کے نزدیک واقع ایک دیہات رہا ہوگا۔ ان کا کلام مگدھی الفاظ کی آمیزش سے بھرا ہوا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ظاہر دھووے پاک نہ ہووے　　　پاک ہووے جب باطن دھووے

کہے غفا جنھ آپ بھلایا　　　تن سائیں کا درشن پایا

غفا سمندر پیم کا دیکھا غوطہ مار　　　جو تھے موتی بھید کے آئے ہاتھ ہمارے

کہے غفا سُن کان دے ایسے آیا ہاتھ　　　مورت صورت رنگ گلے گیا سائیں ساتھ

سائیں کو کوئی اُور نہ پاوے　　　پل پل لاکھ بھیس دکھلاوے

غفا کے کلام میں مگدھی الفاظ کی آمیزش بکثرت ہے۔ اور ایسا ہونا بھی چاہیئے کیونکہ یہ ہوئی جیسے دُور اُفتادہ دیہات کے رہنے والے کی زبان پٹنہ اور بہار شریف جیسے شہروں کے لوگوں جیسی ممکن نہ تھی۔ سب سے زیادہ نکھری ہوئی زبان بیدل کی ہے۔ بیدل کی زندگی صرف پٹنہ ہی تک محدود نہ تھی۔ وہ دہلی کا بھی سفر کر چکے تھے۔ حیدر آباد دکن میں بھی رہنا ہوتا تھا۔ نظام دکن میر قمر الدین خاں منت اُنہیں کے شاگرد تھے اس لئے بیدل کی زبان پر بیرونی اثرات بھی پڑے۔ اُنہیں فارسی زبان و ادب پر بھی قدرت حاصل تھی، اسی لئے اُن کی اُردو عماد، تحقیق اور غفا کے مقابلے میں بہت صاف اور نکھری ہوئی ہے۔ کاش کہ اُن کا اُردو کلام باقی رہتا۔ بیدل کا زمانہ ولی دکنی سے کچھ قبل ہی کا ہے۔ لیکن ان کی زبان ولی دکنی کی طرح صاف اور لطیف ہے۔

بہار کے مذکورہ بالا شعرا کے کلام کا جائزہ لینے سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اُس وقت اُردو شاعری کا رواج شروع ہو گیا تھا اور صوبے کے مختلف مقامات پر ریختہ میں طبع آزمائی ہو رہی تھی۔ عماد۔ بیدل۔ عفا اور تحقیق مختلف مقامات کے رہنے والے تھے۔ بیدل اور تحقیق کا تعلق پٹنہ شہر سے تھا۔ عماد کا وطن پھلواری شریف تھا جو پٹنہ سے چند میل کے فاصلے پر ایک قصبہ ہے اور عفا پٹنہ سے کوئی پچاس میل دُور بہار شریف کے نزدیک ایک گاؤں کے رہنے والے تھے۔ یہ مثالیں بہار میں اُردو شاعری کے ابتدائی نمونے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دورِ اوّل کے شعرا میں سب سے ممتاز نام غلام نقشبند سجّاد اور شاہ آیت اللہ جوہری کا آتا ہے

سجّاد اور جوہری۔ سجّاد (۱۱۲۶ - ۱۱۷۳ھ) حضرت عماد کے صاحبزادے تھے۔ یہ بھی باپ کی طرح صوفی اور صاحبِ طریقت بزرگ تھے۔ سجّاد کے اُردو کلام کا اچھا خاصا نمونہ ملتا ہے۔ سجّاد نے دلی زٹلی متوفی ۱۱۵۵ھ کا زمانہ دیکھا تھا۔ سجّاد کے معاصرین سراج اورنگ آبادی (۱۱۲۰ - ۱۱۷۷) فغاں متوفی ۱۱۸۲ھ مرزا مظہر جانجاناں۔ شاہ حاتم اور آبرو وغیرہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ سراج اورنگ آبادی اور فغاں تو ان کے بالکل ہم عصر ہیں۔ تینوں کا انتقال چند سال کے وقفہ کے بعد ہوتا گیا۔ سجّاد کا کلام اپنے معاصرین کے معیار پر پورا اترتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بہتوں سے اچھا ہے۔ ایک غزل اور چند متفرق اشعار بطور نمونہ درج کئے جا رہے ہیں۔

غزل

بھٹی کو جلا کیا ہو نے سحر تو پوچھو تو کوئی سجّاد ستی — تھا رات تلک تو کام اُوس کو اشغال ستی اوراد ستی

ٹک میری طرف سے بادِ صبا جا کہنا یہ صیاد ستی — اب جان لبوں پر بلبل کے پہنچی ہے تری بیداد ستی

اے بادِ سحر اے موجِ صبا لے جلدی ہماری آ کے خبر — نکلا ہے ہمارا کام سدا تیری ہی فقط امداد ستی

سُن پایا ہے اُس نے دل میرا کعبہ ہے یہ گھر اللہ کا — اب کھود کے اس کو پھنکوا دے وہ بت نہیں بنیاد ستی

جو دیکھ کے ہمکو ہاتھ لے پچھتا دے اور افسوس کرے — بتلا دو کوئی کہ شکوہ کریں کیا ایسے ستم ایجاد ستی

ٹھانا تو بہت تھا جاویں گے ہرگز نہ کسی کے کوچہ میں — ہر بار مگر مجبور رہے ہم اپنے دلِ ناشاد ستی

توڑا ہے وہ کب کا تقویٰ کو بھٹی میں تو اکی گزرے ہے — سجادہ و مسجد کی بابت مت پوچھو اب سجّاد ستی

سینہ گھٹے ہے غم ستی نکلے نہیں ہے جان بھی — ہائے زمین بھی سخت ہے دُور ہے آسماں بھی

آج وہ اپنے گھر ستی نکلے ہیں فاتحہ پڑھے — جبکہ نہ میری قبر کا باقی رہا نشان بھی

تم ہی تو ہو ہماری جان تم ہی ستی تو ہے جہان — کیونکر نہ ہم مناویں خیر جان ہے تو جہان بھی

ہجر کی رات بہت بھاری ہے — عشق کی بات بہت بھاری ہے

بھیج دیویں نہ کلیجا اپنا　یہ ہی سوغات بہت بھاری ہے
اُلٹی جا دے ہے بساطِ دل اب　ایسی تو مات بہت بھاری ہے
نامۂ شوق کا آیا یہ جواب　اب ملاقات بہت بھاری ہے
نفی کے بعد ہے اثبات صحیح　خالی اثبات بہت بھاری ہے
کل جو پوچھا تھا بہت ہی ہلکا　آج ہیہات بہت بھاری ہے
خوگرِ غم کے تئیں بھی سجاد　غمِ مافات بہت بھاری ہے

سجاد کی زبان اپنے پیش رو شعرا کے مقابلے میں بہت صاف ہے، کلام میں تاثر اور جدت بھی ہے مضامین صوفیانہ ہیں۔ اور تصوف کے اسرار و رموز سے مملو ہیں۔ درد اور میر کے کلام میں جو مضامین ملتے ہیں وہ ان سے پہلے سجاد کے ہاں واضح شکل میں موجود ہیں۔ سجاد کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

توڑا ہے وہ کب کا تقویٰ کو بھٹی میں تو اکی گزرے ہے　سجادہ و مسجد کی بابت مت پوچھو اب سجاد ستی

اور پھر میر کے اس شعر کو یاد کیجئے ؎

میر کے دین و مذہب کا کیا پوچھو ہو اب اُن نے تو　قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

میر فرماتے ہیں ؎

تم جان ہو ہماری اور جان ہی تو سب کچھ　ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

لیکن اس سے قبل سجاد کہہ گئے ہیں ؎

تم ہی تو ہو ہماری جان تم ہی ستی تو ہے جہان　کیونکہ نہ ہم مناویں خیر جان ہو تو جہان بھی

سجاد کا ایک شعر ہے ؎

سینہ گھٹے ہے غم ستی نکلے نہیں ہے جان بھی　ہائے زمیں بھی سخت ہے دور ہے آسمان بھی

اسی موضوع کو تقریباً ڈھائی سو سال بعد شاد عظیم آبادی نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہو جانا　زمیں کا سخت ہو جانا فلک کا دور ہو جانا

سجاد بڑے باکمال شاعر تھے۔ ان کے ہاں جو خیالات و تاثرات ہیں وہ داخلی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے صورت حال یہ ہے کہ اگر اشعار سے لفظ "ستی" نکال دیا جائے تو بالکل آج کا کلام معلوم ہوگا۔ لیکن سے کی جگہ ستی اور سوں کا استعمال اُس زمانے میں عام طور سے ہوتا تھا۔ ولی دکنی اور سراج کے ہاں بھی سے کی جگہ "سوں" ہی استعمال ہوا ہے۔ ولی اور سراج کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

میں عاشقی میں کب سوں افسانہ ہو رہا ہوں　تیری نگہ کا دل سوں پروانہ ہو رہا ہوں

کس سوں ولیؔ اپس کا احوال جا کہوں میں — سرتا قدم میں غم سوں دیوانہ ہو رہا ہوں

کہا میں عرض اس خورشید رو سوں — تو شاہ حسن میں تیرا گدا ہوں

دیکھ خوباں کو وقت ملنے کے — دل سوں سب رام رام کرتے ہیں

کم نگاہی سوں دیکھنے والے — کام اپنا تمام کرتے ہیں (ولیؔ دکنی)

خبر تحیر عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — نہ تو تُو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سوں بے خبری رہی

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا — مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوں ہری رہی

سوں کی طرح ستی کا استعمال بھی بیرونی شعرا کے ہاں ہوتا تھا۔ اساتذہ دہلی میں شاہ مبارک آبرو متوفی ۱۱۶۱ھ (بعمر ۵۵ سال) کا کلام ملاحظہ ہو ؎

دیکھو تو جان تم کو منا تا ہوں کب ستی — بولو خدا کے واسطے ٹک لال لب ستی

باندھا ہے برگ تاک کا کیوں سر پہ یہ سہرا — کیا آبرو کا بیاہ ہے بنت العنب ستی

سجاد کے معاصرین میں ان کے ہم زُلف شاہ آیت اللہ جوہری بھی بڑے باکمال شاعر تھے۔ فارسی میں مذاقی اور اُردو میں جوہری تخلص کرتے تھے۔ ان کا سب سے بڑا شعری کارنامہ "مثنوی گوہر جوہری" ہے جو ۱۱۹۸ھ (مطابق ۱۷۸۴ء) میں کہی گئی ہے یہ مثنوی میر حسن کی سحر البیان، میر اثر کی خواب و خیال، اور میر کی مثنویوں سے بہت پہلے کہی گئی ہے۔ اس کے باوجود اس کی زبان اور طرز بیان میں زیادہ فرق نہیں۔ بلکہ تاثر کے اعتبار سے اس کا پلہ سحر البیان اور خواب و خیال سے بھی بھاری ہے۔ میر حسن نے اپنے قصے کے کردار انسان کے ساتھ دیو اور جن و پری کو بھی بنایا ہے اور سب کو ایک ماحول میں لانے کی کوشش کی ہے جو قطعی ناکام اور بھونڈی ہو کر رہ گئی ہے "خواب و خیال" میں میر اثر نے انسانی ماحول و کردار کو اپنی مثنوی کی بنیاد بنایا ہے۔ مگر اس کے بیانات اتنے عریاں و فحش ہیں کہ اس کی اشاعت عام طور سے ممنوع رہی اور سنجیدہ ماحول میں اس مثنوی کو الگ ہی رکھا گیا۔ لیکن سحر البیان اور خواب و خیال کے برعکس شاہ آیت اللہ جوہری کی مثنوی "گوہر جوہری" میں قصے کے کردار سب کے سب انسان ہیں ماحول اور واقعات سب ہی ہیں جو عموماً آئے دن پیش آتے رہتے ہیں۔ دو دلوں کی سچی محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ نتیجہ المیہ دیکھا یا گیا ہے۔ قصہ کی ہیروئن کنول دی درد و فراق کے صدمے اُٹھاتی ہے روتی ہے۔ راتیں جاگ جاگ کر کاٹتی ہے کبھی مسرت کی گھڑی بھی آتی ہے

لیکن انجام بڑا المناک ہوتا ہے۔ ہیر د مرجاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی چتا کی آگ میں جل کر ہیروئن بھی ستی ہو جاتی ہے۔ شاہ جوہری ایک صوفی اور صاحب طریقت تھے۔ آخر میں انہوں نے اس ستی کے واقعہ کو تصوف کے فلسفۂ وحدت الوجود سے مثال دے کر قصہ ختم کیا ہے۔ اس مثنوی کا وہ حصہ جو بارہ ماسہ کہلاتا ہے بہت عمدہ ہے۔ اس حصے میں فراقیہ مضامین بیان کئے گئے ہیں۔ ہیرد پردیس گیا ہوا ہے۔ ہیروئن کنول دی اس کے فراق میں تڑپتی ہے۔ مختلف مہینے اور موسموں میں اس کی جو کیفیات ہوتی ہیں وہ انہیں کا اظہار کرتی ہے۔ کوئل۔ کوا۔ فاختہ۔ کنجن اور دوسرے مقامی پرندوں کی معرفت ہیرد تک پیغام پہنچانا چاہتی ہے۔ چند اشعار درج ہیں ؎

آساڑھ آیا لگا بادل گرجنے　　اندھیری رات میں بجلی چمکنے

گھٹا ساون کی کاری جب پڑے جھوم　　مرے جی بیچ برکھا رت کرے دھوم

لگی ہتھیا برہ ماتی گرجنے　　جھکولے سے لگا پانی برسنے

پیا بن ہے ہماری سیج سونی　　ہوئے رہ رہ کے مجھ کو درد دونی

پیا کے وصل کی ہوں ایسی بھوکی　　کہ جوں سورج کے بچھوں سوبج موکھی

کنول ہوں میں کنول دی ہے مرا نام　　مجھے جل بیچ بن سورج نہ آرام

اکارت جائے ہے میری جوانی　　پیا پردیس کیا یہ زندگانی

ارے کا نگ کہ ایسی درد بھری رات　　کہوں میں رو کے کنجن سن مری بات

میں بے پر کی ہوں بس تو ہے پردار　　مرا قاصد تو ہی تجھ پر مرا دار و مدار

گیا پھاگن چڑھا اب چیت سر پر　　جلی ہوتی ہماری آگ لے کر

بگولہ جیٹھ کا آتش فشاں ہے　　غبار خاطر سرگشتگاں ہے

اس مثنوی میں عریانی اور فحاشی کہیں نہیں، نہایت شریفانہ اور سنجیدہ ماحول ہے۔ قصہ میں جو ماحول۔ موسم اور سماں

دکھایا گیا ہے وہ بہار، بنگال اور مشرقی یو پی کا ہے۔ سحر البیان کی طرح پرستان اور خیالی دنیا کی باتیں نہیں۔ چھیڑ چھاڑ اور اختلاط کا مصنوعی اور غیر سنجیدہ ماحول نہیں دکھایا گیا ہے۔ شاہ صاحب مثنوی کے نام کے سلسلے میں کہتے ہیں ؎

کہا ریختہ بیچ یہ مثنوی　　رکھا نام میں گوہر جوہری

میر حسن نے سحر البیان کے خاتمہ پر بھی اسی طرح کہا ہے ؎

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی　　کہ موتی کی ہے لس یہ گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں　　رکھا میں نے نام اس کا سحر البیاں

میر حسن نے سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں کہی اور شاہ جوہری نے گوہر جوہری ۱۱۶۱ھ میں لکھی ہے۔ گویا جوہری کی مثنوی ۳۸ سال قبل کی ہے۔ میر حسن اور میر اثر کی زبان یقیناً صاف اور نکھری ہوتی ہے لیکن تاثر اور اظہار جذبات اور سنجیدہ طرز بیان کے اعتبار سے مثنوی گوہر جوہری کا رتبہ سحر البیان اور خواب و خیال سے بلند ہے اور کافی بلند ہے۔

دورِ دوئم

فغاں اور معاصرین

اٹھارہویں صدی عیسوی کا تیسرا اور چوتھا ربع بہار میں اردو شاعری کے عروج و اقتدار کا دور تھا۔ پٹنہ شاعری کا دہلی اور لکھنؤ کے بعد تیسرا مرکز بن گیا تھا۔ خاص پٹنہ شہر کے علاوہ پھلواری اور بہار شریف میں بھی اردو شاعری کا رواج عام ہو چلا تھا۔ دہلی کی معاشی بدحالی سے پریشان ہو کر شعرا و علما، لکھنؤ، پٹنہ اور مرشد آباد کی طرف جا نکلے اس دور میں ہندوستان کی بساطِ سیاست پر کئی انقلابات آئے۔ ۱۷۵۷ء میں سراج الدولہ کی پلاسی کی جنگ میں شکست ہوئی۔ اس کے بعد ۱۷۶۴ء میں بکسر کے میدان میں انگریزوں نے نواب میر محمد قاسم۔ نواب شجاع الدولہ اور شہزادہ شاہ عالم کی مشترکہ فوج کو شکست دیدی۔ اسی سال ایسٹ انڈیا کمپنی کو بنگال، بہار اور اڑیسہ کی دیوانی مل گئی۔ کمپنی نے اپنے علاقے کا مالی انتظام بہتر بنایا۔ بنگال و بہار کے امرا و رؤسا معاشی اعتبار سے بڑے اچھے تھے۔ خوش حالی اور فارغ البالی کی وجہ سے فنون لطیفہ کی طرف لوگوں کا میلان طبع بڑھا۔ شعر و سخن کی محفلیں جمیں، اہل علم اور باکمالوں کی قدر دانی ہونے لگی۔ صوبہ بہار کے دیوان مہاراجہ شتاب رائے خود بھی شاعر تھے اور ان کے لڑکے راجہ بہادر رام بھی اچھے شاعر تھے۔ مہاراجہ شتاب رائے شعر کے قدر دان بھی تھے۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے امرا کو بھی شعر و سخن کا شوق شروع ہوا اور پٹنہ کا ماحول شاعرانہ ہو گیا۔ اسی دور میں فغاں، میر ضیا، باقر علی حزیں، ہیبت قلی خاں حسرت، شاہ رکن الدین عشق اس کے بعد مرزا محمد علی فدوی دہلی سے پٹنہ پہنچے اور یہیں کے ہو رہے۔ دہلی کے اساتذہ کا مقامی اساتذہ سے میل جول بڑھا۔ دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوئے۔ بہت سے شعرائے بہار نے ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ زبان میں کافی اصلاحات ہوئیں۔ کہیں کی جگہ

فارسی کے الفاظ کا استعمال بڑھا۔ اُوپر جن اساتذہ کا ذکر کیا گیا ہے اُن میں فغاں کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔
اشرف علی فغاں متوفی سنہ ۱۱۸۶ھ (۸۲-۱۷۷۱) شاہ آبرو، شاہ حاتم، سجاد اور جوہری کے معاصرین تھے۔ اپنے دور کے صف اوّل کے شاعر گزرے ہیں۔ احمد شاہ بادشاہ کے رضاعی بھائی تھے۔ ظریف الملک کوکہ خاں بہادر کا خطاب ملا تھا۔ احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے بعد دہلی پر تباہی آئی تو دوسرے اہلِ علم حضرات کی طرح فغاں نے بھی رختِ سفر باندھا، پہلے مُرشد آباد گئے وہاں نواب ایرج خاں کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ پھر پٹنہ چلے آئے اور مہاراجہ شتاب رائے کی سرکار سے منسلک ہوگئے اور مہاراجہ کے لڑکے راجہ بہادر رام کے کلام پر اصلاح دینے لگے۔ پٹنہ ہی میں ۱۱۸۶ھ/۱۷۷۲ء میں انتقال کیا۔ محلہ دھول پورہ میں شیر شاہی مسجد کے قریب مدفون ہیں۔ مزار کے کتبہ پر تاریخ وفات "سر دردا ہا رفت" ۱۱۸۶ کندہ ہے۔
فغاں بلند پایہ کے شاعر تھے۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کا مجموعہ کلام "دیوانِ فغاں" کے نام سے انجمن ترقی اُردو دہلی نے ۱۹۵۰ء میں کتب خانہ "اصلاح" (دیسنہ ضلع پٹنہ) سے منگوا کر شائع کر دیا ہے۔ فغاں کا دیوان تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے جن میں غزلوں کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، ترجیع بند اور ہجو وغیرہ سب شامل ہیں۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ فغاں کا ایک فارسی دیوان بھی تھا۔ میر اور سودا دونوں فغاں کے کمالِ فن کے معترف ہیں۔ سودا نے تو ان کے بعض اشعار کی تضمین بھی کی ہے اور بقول مولانا حسین آزاد وہ فغاں کے اشعار مزے لے لے کر پڑھا کرتے تھے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے گلشنِ بے خار میں بھی فغاں کا ذکر تحسین انداز میں کیا ہے۔ رام بابو سکسینہ کا کہنا ہے کہ "فغاں فارسی اور ہندی کے محاورات خوبی کے ساتھ ایک ساتھ نظم کرتے تھے۔ کلام نہایت پاکیزہ اور خیالات نازک اور بلند ہیں۔ ایہام گوئی ترک کر دی تھی۔ مبتذل اور فحش مضامین سے احتراز کرتے تھے۔ کلام میں صفائی اور روانی بہت ہے۔ قطعات مسلسل خوب لکھتے ہیں۔ میر صاحب ان کو جوان قابل و ہنگامہ آرا کہتے ہیں۔ دیوان میں غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیاں، مخمس سبھی کچھ ہیں" غرض کہ فغاں کے کلام کی تعریف تمام نقاد اور تذکرہ نگاروں نے کی ہے۔ وہ ولی اور میر کے درمیان کے شعرا میں نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے ؎

ہستی کے خرابے نظر آتے جو عدم میں　　ہرگز کوئی اس خواب سے بیدار نہ ہوتا

وابستگی قفس میں یہاں تک ہوئی مجھے　　گویا مرا چمن میں کہیں آشیاں نہ تھا

میری طرف سے خاطر صیاد جمع ہے　　کیا اُڑ سکے گا طائر بے بال و پر کہیں

صیاد راہِ باغ فراموش ہو گئی　　کنج قفس سے مجھے آزاد کیجیو

بے وجہ کب ہے جامۂ قاتل کا رنگ سرخ　　شاید پڑا ہے خون کسی بے گناہ کا

اے فغاں درد دل سنوں کب تک — اُڑ گئی نیند اس فسانے سے

~~~

کہتے ہیں فصل گل تو چمن سے گزر گئی — اے عندلیب تو نہ قفس بیچ مر گئی

~~~

شکوہ تو کیوں کرے ہے مرے اشک سرخ کا — تیری کب آستیں مرے لوہو سے بھر گئی

~~~

تنہا اگر میں یار کو پاؤں تو یوں کہوں — انصاف کو نہ چھوڑ مروّت اگر گئی

~~~

مجھ سے جو پوچھتے ہو بہر حال شکر ہے — یوں بھی گزر گئی مری ووں بھی گزر گئی

~~~

آخر فغاں وہی ہے اسے کیوں بھلا دیا — وہ کیا ہوا تپاک وہ اُلفت کدھر گئی

~~~

بے طرح جوش گل نے چمن میں لگائی آگ — ڈرتا ہوں آشیانے کو کافر جلا نہ دے

~~~

میرے ہی دل سے پوچھئے اس غم کو یاں فغاں — اُلفت بُری بلا ہے کسی کو خدا نہ دے

~~~

میر ضیا باقر حزیں اور بیبت قلی حسرت کے کمال فن سے انکار نہیں. خصوصاً میر ضیا کا حلقۂ تلامذہ دہلی اور پٹنہ دونوں مقامات پر وسیع تھا۔ میر حسن انہیں کے شاگرد تھے اس کے باوجود تغزل کے اعتبار سے فغاں کا مرتبہ بلند ماننا ہی پڑے گا۔ شاہ حاتم اور شاہ آبرو نے زبان کی اصلاح کی طرف زبردست قدم اٹھایا۔ اردو شاعری کو مقبول بنانے میں ان کی خدمات سر فہرست ہیں لیکن شاعرانہ عظمت فغاں کی زیادہ ہے۔ اساتذہ بہار میں بھی اس وقت فغاں کا کوئی ہم سری نہیں کر سکا

فغاں کے معاصرین میں مہاراجہ شتاب رائے غلام حسین شورش، عشق۔ راجہ رام نرائن موزوں۔ شاہ آیت اللہ جوہری۔ ضیا۔ حزیں۔ حسرت۔ وجیہ الحق ابدال وغیرہ اچھے شعرا تھے۔ ان میں کئی تو ان کے بہت بعد تک زندہ رہے۔ راجہ رام نرائن موزوں کا یہ شعر آج تک مشہور ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی — دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

یہ شعر اُنہوں نے نواب سراج الدولہ کی شہادت سے متاثر ہو کر کہا تھا۔

عشق متوفی ۱۲۰۳ھ شاہ رکن الدین عشق عرف شاہ گھسیٹا دہلی کے مشائخ خاندان سے تعلق رکھتے تھے ابتدائی عمر میں پٹنہ چلے گئے اور شیخ عمر حضرت مخدوم ــــــ قدس سرہ سے بیعت ہوئے۔ شاہ عشق بھی پٹنہ کے ممتاز مشائخ میں شمار ہوتے تھے ایک باکمال شاعر بھی تھے۔ حلقۂ مریدین کی طرح حلقۂ تلامذہ بھی وسیع تھا۔ عشق کو میر حسن خواجہ درد

مرضیا۔ سودا۔ میر اور شعرائے بہار میں: نالاں، شورش، عبداللہ تائید وغیرہ کا معاصر کہا جا سکتا ہے۔ عشق کے فن اور بزرگی دونوں کے لوگ معترف اور رطب اللسان ہیں۔ میر حسن اور شیفتہ وغیرہ نے بھی تعریف کی ہے۔ کلام میں تصوف کے اسرار و رموز بیان کئے گئے ہیں۔ اور مرزا مظہر اور خواجہ درد کا رنگ غالب ہے۔ حضرت عشق کے کلام میں درد اثر۔ اور کیف ہے۔ جس سے اہلِ دل کے ساتھ عام لوگ بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اس کا اندازہ چند ہی اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ؎

چین ہی اس دلِ بیتاب کو منظور نہ تھا ۔۔۔ ورنہ آنا ترا مجھ پاس تو کچھ دُور نہ تھا

عشق یادش بخیر اے یارو ۔۔۔ ہم کے آتا تھا اب نہیں آتا

اس کافر بے دیں کی کیا بات کہے کوئی ۔۔۔ کعبہ کو بنا ڈالا بُت خانہ محبت کا

نہ بُتخانے کو جاتے ہیں نہ کعبہ میں بھٹکتے ہیں ۔۔۔ جہاں تم پاؤں رکھتے ہو وہاں ہم سر پٹکتے ہیں

وابستہ تری ذات سے بستی ہے جہاں کی ۔۔۔ جب تو نہ ہوا خلق کو ویرانہ کہیں گے

دل دھڑکتا ہے آج کچھ بے طور ۔۔۔ کوئی خنجر کشیدہ آتا ہے

حرم میں نام سنا دیر میں نشاں دیکھا ۔۔۔ سوائے تیرے نہ دیکھا غرض جہاں دیکھا

دل لے کے پوچھتے ہو کہ دلدار کون ہے ۔۔۔ ہم کس طرح کہیں کہ طرح دار کون ہے

عشق کے معاصرین میں میر وارث علی نالاں بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ بہار شریف کے رہنے والے تھے۔ بسلسلہ روزگار پٹنہ میں رہنا ہوتا تھا۔ نالاں کا انتقال ۱۱۹۹ھ میں ہوا۔ جوشش نے ان کی موت پر قطعہ تاریخ کہا۔ اس میں نالاں کی شاعرانہ عظمت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے ؎

اُٹھ گیا شعر و شاعری کا لطف ۔۔۔ اُسکے غم میں ہے جو سخنداں ہے
نہ قصیدہ پڑھے نہ کوئی قطعہ ۔۔۔ نہ کوئی دہر میں غزل خواں ہے

نالاں کا کلام ضائع ہو چکا ہے۔ کچھ اشعار ملتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ملاحظہ ہوں ؎

اے چشم رازِ عشق کو افشا نہ کیجیو ۔۔۔ ناحق کسی غریب کو رسوا نہ کیجیو

چمن سے بیٹھنے کہیں نہ دیا مجھکو میری ہی بدگمانی نے

آنکھیں پُر آب خاک جبیں پر ہے جیب چاک ناؔلاں یہ کیا ہوا تری صورت بدل گئی

کل سے کچھ ہو رہے ہو برہم سے ایسی تقصیر کیا ہوئی ہم سے

کس روز میری خاک پر تونے گزر کیا آلودہ کب ہوا مرا دامن غبار سے

ناؔلاں، شوؔرش اور عشؔق کے بعد مرزا محمد علی فدؔوی پٹنہ کے نامور شاعر گزرے ہیں۔ راسخؔ عظیم آبادی انہیں کے شاگرد تھے۔ کہتے ہیں ؎

شاگرد ہیں ہم حضرت فدوی کے سیمار راسخ ہوں ایک میں بھی ورے کس شمار میں

فدؔوی ۱۱۹۰ھ میں پٹنہ پہنچے۔ حضرت عشؔق سے کلام پر اصلاح لینی شروع کی۔ ان کا اپنا حلقۂ تلامذہ بھی کافی وسیع تھا۔ ۱۲۱۰ھ میں انتقال ہوا۔ فدؔوی کا یہ شعر آج بھی ہر اردو داں کی زبان پر چڑھا ہوا ہے ؎

چل ساتھ کہ حسرت دلِ محروم سے نکلے عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

فدؔوی کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں ؎

بے خودی اور کرم سے باتوں کا کسکو ہوش تھا وہ اُدھر خاموش تھا کل میں اِدھر خاموش تھا

کہہ کے باغ سے رخصت ہوئی بلبل کہ یا قسمت لکھا تھا یوں کہ فصل گل میں چھوڑیں آشیاں اپنا

وہ ہم پہ مہرباں کبھی ہو کبھی نہیں جینے کا اب گماں کبھی ہے کبھی نہیں

تری ہم نے تا تیرِ لب آہ دیکھی نہ آیا وہ کافرہت راہ دیکھی

(باقی آئندہ)

فرحت انوار

اے محبت تری دُہائی ہے

"میں یہاں بیٹھ سکتی ہوں؟"

"شوق سے تشریف رکھیئے۔" میں نے ممانی کی طرف کھسکتے ہوئے جواب دیا۔

چالیس پینتالیس سالہ عورت میرے برابر بیٹھ گئی۔ کھدّر کی بنی ہوئی نیلی ساڑی، سفید بغیر آستین کا بلاؤز، مانگ میں سیندور، ماتھے پر ٹیکہ، پیروں میں ہوائی چپل، ساتھ میں دس گیارہ سال کی بچی۔ اُس نے ساڑی کے پلّو سے کنجی کھول کر لڑکی کو دی اور پنجابی میں کہا۔ "بھاگ کر جاؤ میز پر تھال میں جو پھول پڑے ہیں وہ لے آؤ۔"

"مگر بے بے وہ پھول تو تم نے مندر لے جانے کو رکھے ہیں۔"

"میں آج مندر نہیں جاؤں گی۔"

"کیوں تم تو روز مندر جاتی ہو بھگوان کے چرنوں میں پھول چڑھانے۔"

"آج وہ پھول میں دیوی پر چڑھاؤں گی۔"

"تو کیا ہم یہیں سے دیوی کے مندر چلیں گے؟"

"دیوی یہ کیا ہیں۔" اُس نے میری طرف اشارہ کیا۔

میں نے چونک کر اُس کی طرف دیکھا۔

"آپ پنجابی سمجھتی ہیں؟" اُس نے مجھ سے سوال کیا۔

"کچھ تھوڑی سی۔"

"اُس نے لڑکی کو جانے کا اشارہ کیا "بھاگ کر جاؤ دلیپ آؤ گی تو آئس کریم کیلئے چار آنے دوں گی۔"

میں روز مندر جاتی ہوں بھگوان سے پرارتھنا کرنے کو وہ مجھے میرے پتی کا پیار واپس دیدے۔ ابھی جب میں پارک سے پھاٹک میں داخل ہوئی تو مجھے بھگوان نے درشن دیئے ہیں۔" "وہ کیسے؟" میں نے تعجب سے کہا۔ "مجھے چمکدار چکر نظر آیا اور اس سے ایک ہاتھ اُدپر کرشن مہاراج کا مکھ۔"

"اچھا پھر کیا ہوا؟" اب میں شوق سے سُن رہی تھی۔

"یہ بتائیے کیا۔ آپ نے اُنکی آواز سُنی تھی؟"

"ہاں جی بالکل صاف۔"

"ہوں۔ تو انہوں نے کیا فرمایا؟"

"بولے جو پھول تُو نے میرے لئے رکھے ہیں وہ تُو دیوی پر چڑھا دے۔"

"کس دیوی پر مہاراج؟"

انہوں نے اُنگلی سے پارک کے اُس کونے کی طرف اشارہ کیا۔

"مگر پارک کے اُس کونے میں میں اکیلی تو نہیں ہوں۔ یہ میری ممانی ہیں، برابر کی بنچ پر ہمارے پڑوسی کپاڈ نڈر صاحب کی بیوی ہیں اور پارک کی نگران میم صاحب ان تینوں میں سے کسی کے لئے کرشن کنھائی نے کہا ہوگا۔"

"نہیں جی یہ بات نہیں ہے۔"

"پھر کیا بات ہے؟" میں نے دلچسپی کا اظہار کیا۔

"وہ چکر اور مہاراج کا مکھ میرے آگے آگے آیا آپکے سر کے پاس آکر مہاراج نے آپکی طرف اشارہ کر کے کہا۔"

"مگر مجھے تو وہ نہ نظر آئے۔ میں نے اُنکی آواز سُنی" میں نے بات کاٹی۔

"بھگوان کو دل کی آنکھوں سے دیکھا اور دل کے کانوں سے سُنا جا سکتا ہے۔"

"دُرست ہے میں گناہگار بندی مجھے یہ شرف کہاں حاصل ہو سکتا ہے۔"

"آپ گناہگار نہیں دیوی ہیں۔"

"یہ تو آپکی عنایت ہے دیوی ہونا تو بڑی بات ہے میں تو ابھی تک اپنے آپکو انسان ہی نہ بنا سکی۔"

"آپ انسان اپنے کو نہیں سمجھتیں تو پھر کیا سمجھتی ہیں؟"

"آدمی!"

"آدمی انسان نہیں ہوتا؟"

"آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔"

میں نے غالب کا یہ مصرعہ یوں پڑھا جیسے بڑی قابل ہی تو ہوں

"دیوی جی یہ شعر غالب کا ہے نا؟"

"جی ہاں یہ مصرعہ غالب کا ہے۔"

"اپنے پنجاب میں تو ہم لوگ اُردو ہی پڑھتے تھے مجھے تو میرے فادر نے انگریزی کے علاوہ اُردو اور فارسی بھی پڑھائی تھی کیا زمانہ تھا وہ بھی" اُس نے سرد آہ بھری۔ "ہاں جی تو میں یہ کہہ رہی تھی کہ بھگوان نے کہا وہ پھول انپر چڑھا دو اور کہو کہ وہ اپنے پیروں فقیروں کے پاس جا کر رب سے خود بھی دُعا کریں اور پیروں فقیروں سے بھی کروائیں کہ رب تیرے پتی کے دل میں پھر سے تیری محبت ڈالدے۔"

"ہیں" میں تعجب سے اُچک پڑی اُسکو کیسے معلوم ہوا کہ میں رامپور اپنے پیر مرشد کے پاس حاضر ہونے کا قصد کر رہی ہوں اور وہاں اپنے پیر کے مزار شریف پر حاضری دے کر سرہند شریف جانے کی تمنا ئی ہوں۔ کیونکہ اس وقت تک میں نے کسی سے ذکر نہیں کیا تھا بلکہ طے یہ ہوا تھا کہ جب سارا گھر سرہند شریف چلا جائیگا تو میں اکیلی گھبراؤں گی اس لئے میں کانپور اپنی سہیلی کے پاس چلی جاؤنگی وہاں گھوموں پھروں گی۔ بجھر زدیکھوں گی گنگا میں دمنک کرونگی "جاج منو" "چکیری" اور گنگا کے پارکنگ پر جاؤں گی۔ مگر دل میں میں یہ طے کئے بیٹھی تھی کہ جب سارا گھر چلا جائے گا تو میں رامپور ہوتی ہوئی عین وقت پر سرہند شریف کے عرس پر پہونچ جاؤنگی۔ میں یہ سوچ ہی رہی تھی کہ لڑکی پھولوں کا تھال لے کر آ گئی اور جوتی کا تقاضہ کیا ماں نے پلو سے چونی کھول کر بچی کے ہاتھ پر رکھی اور پھولوں کی بارش مجھ پر کر دی۔ گلاب۔ موتیا۔ موگرہ اور یاسمین کے پھول تھے۔

"آخر بات کیا ہے؟ آپ تو پڑھی لکھی صورت شکل کی اچھی اور خوش مزاج ہیں پھر آپ کے شوہر آپ سے کیوں محبت نہیں کرتے؟" میں نے سوال کیا۔

"قسمت کی بات ہے شاید میں نے پچھلے جنم میں کوئی پاپ کیا ہوگا اُس کی سزا مل رہی ہے۔ یہ کمپاؤنڈر کی بیوی اور "میم صاحب" مجھے چودہ سال سے جانتی ہیں ان سے پوچھئے مجھ میں کوئی عیب ہے۔"

"بتاؤ نا بہن جی میں پھوہڑ ہوں؟ کیا مجھے کھانا بنانا نہیں آتا؟"

"تم تو کھانا بہت مزے کا پکاتی ہو ایک کھانا کیا سلائی بُنائی گھر کی صفائی ستھرائی۔ بچوں کی دیکھ بھال شوہر کی خدمت کیا نہیں کرتیں تم۔ خدا کے دئیے بیٹے بیٹیاں سب ہیں یہ بھی نہیں کہ اولاد نہیں اس لئے شوہر نے آنکھیں پھیر لیں وہ مرد ہی خراب ہے جو تمہاری قدر نہیں کرتا۔"

"اور میں اچھا دان دہیز لے کر آئی تھی بیچ اس ... کے سوٹ پچیس تولے سونا اڑھائی سیر چاندی بارہ ... بستر سو برتن دھات کے شیشے اور چینی کے الگ ...

صوفہ سٹ، سنگھار میز، الماری، نقد پانچ ہزار، پنجاب میں تو یہ مجھ سے محبت بھی بہت کرتے تھے لکھنؤ آکر بدل گئے۔"

"کیا وہ کسی لکھنوی عورت کے چکر میں ہیں؟" میں نے سوال کیا۔

"نہیں جی یہ تو وہ عورت پنجاب کی لائل پور کی، وہ بھی ہے لائل پور کی میں بھی۔ لڑکی ہے میرے بڑے بیٹے کی عمر کی ہوگی مگر کان کاٹتی ہے بڈھی عورتوں کے۔ اُس کالج میں پڑھتی ہے۔" اُس نے پارک سے ملے ہوئے کالج کی طرف اشارہ کیا۔

"اُس کے ماں باپ نہیں ہیں؟"

"سب ہیں جی، مگر بے شرم ہیں۔ وہ بے دھڑک میرے مرد کے ساتھ پھرتی ہے کوئی کچھ نہیں کہتا۔ آج کالج کے بعد ہماری دکان پر آئی۔ بولی بھوک لگی ہے آلو کی ٹکیہ اور چائے بنواؤ۔ میرے پتی نے اُوپر کہلوایا۔ میں نے جلدی جلدی آلو کی ٹکیاں بنائیں، انار دانے کی چٹنی، بازار سے رس گلے منگوائے اور دکان پر کہلوایا جاتے تیار رہے، دونوں اُوپر آئے کھا پی کر بولی "انار دانے کی چٹنی اچھی نہیں بنی تھی۔"

بس میرے پتی میرے اُوپر بگڑنے لگے، جان کر تو کام خراب کرتی ہے یہ ہے وہ ہے۔

میں بولی "خراب تھی تو مت کھاتیں۔"

بس یہ سُننا تھا کہ بگڑ گئی، میرے پتی سے بولی۔

"سنتے ہو جی!"

اُنہوں نے لڑکے کی ہاکی اُٹھا کر میرے ہاتھ پر ماری۔ یہ دیکھو کہہ کر اُس عورت نے اپنا ہاتھ میرے سامنے کر دیا۔ واقعی ہاتھ پر چوٹ کا نشان تھا، ہاتھ پر خوب ورم تھا۔

"اچھا جی تو چلیں، وہ دکان بند کر کے آتے ہوں گے، میرے لئے دعا ضرور مانگیں۔"

ان ماں بیٹی کے جانے کے بعد ایک بزرگ بیوی نے بتایا کہ یہ مہاجر ہیں، امین آباد میں ایک دکان الاٹ ہو گئی ہے، ریڈی میڈ کپڑے بکتے ہیں اور اُوپر کا فلیٹ رہنے کو ملا ہے، لکھنؤ آکر چند برس تو ہنسی خوشی اور میل جول سے رہے، اب کئی سال سے میاں صاحب عورتوں کے چکر میں ہیں، اس غم میں یہ عورت پاگل ہو گئی ہے۔ ویسے ہر وقت تو ٹھیک ہی رہتی ہے سب ملنا جلنا گھر کا کام وغیرہ کر لیتی ہے لیکن اگر امین آباد سے کوئی بارات گزر جائے تو اس پر پاگل پن کا دورہ پڑتا ہے، چیختی ہوئی فلیٹ سے نیچے اتر آتی ہے، دولھا کو ہزاروں گالیاں پنجابی میں دیتی ہے کہتی ہے کہ جس طرح میری زندگی خراب ہے اس ہی طرح تو میری ایک اور بہن کی زندگی خراب کرنے جا رہا ہے۔ اگر تجھے عورت چاہیئے تو کالج کی لڑکیاں مل جائیں گی جس طرح میرے آدمی کو مل گئی ہے، اور ذرا دیر بعد ہاتھ پیر اینٹھ جاتے ہیں، بے ہوش ہو جاتی ہے، جب ہوش میں آتی ہے تو اگر اُس سے بے ہوشی سے پہلے کا واقعہ بیان کیا جائے تو صاف اِنکار کرتی ہے کہ نہیں تو میں نے تو کسی کو گالیاں نہیں دیں، میں تو فلاں کام کر رہی تھی کرتے کرتے بے ہوش ہو گئی۔ ڈاکٹر کہتے ہیں پاگل ہے۔ میاں کہتا ہے جلتی ہے، مجھے بدنام اور ذلیل کرنے کو پاگل پن کا ڈھونگ رچاتی ہے اگر پاگل ہے تو ہر وقت کیوں سمجھداری کے کام کرتی ہے۔ اللہ بہتر جانتا ہے کہ کیا قصہ ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ شوہر بدچلن ہے۔ آج شام کا واقعہ بھی درست ہے کیونکہ اُن کے پڑوس میں میری ایک عزیزہ رہتی ہیں وہ سب مجھے بتاتی رہتی ہیں کہ شوہر کس طرح اُس کی چھاتی پر مونگ دلتا ہے اور اگر یہ اُف کرے تو بُری طرح پٹائی کرتا ہے، اب تو اُس نے یہ

شروع کیا کہ جہاں کوئی بارات گزری وہ دوڑ کر اس کو کمرے میں بند کر دیتا ہے اور اگر یہ ذرا بھی بولی تو خوب پٹائی کرتا ہے۔

"اللہ اُس پر رحم کرے اور اُس کے شوہر کو نیک ہدایت دے۔"

"اس دعا ہی کے لئے تو اس نے بھگوان کے پھول تم پر چڑھا دیئے" کہا ونڈر کی بیوی نے ہنس کر کہا۔

"پاگل ہے بیچاری" میں نے جواب دیا۔

"اچھا تو اب گھر چلو کافی رات ہو گئی ہے آج تو تم کو میری بچی کو مٹھائی کھلانا چاہیئے" ممانی نے کہا۔

"وہ کیوں ؟"

"بھئی وہ کتنی دن سے اصرار کر رہی تھی کہ باجی زنانے پارک چلیئے! تم آتی ہی نہیں تھیں کبھی تمہیں سیر کو جانا ہو تو گنج والے زنانے پارک میں کیا رکھا ہے۔

"آج وہ زبردستی تم کو گھر گھار کے لے آئی تو آتے ہی تم کو دیوی کا مقام عطا کیا شری کرشن مہاراج نے" ممانی نے ہنس کر کہا۔

"آپ بھی دیوانی کی بات کا مذاق کرتی ہیں" میں نے اٹھتے ہوئے کہا۔

نصیر پرواز

روایت

دل کو غمِ ایام نے سمجھا بھی دیا تھا
ہر موڑ سے ہر پیچ سے آگاہ کیا تھا
اس راہ میں اشکوں کے بہت غار بچھے ہیں
ہر گام پہ ناکامی کے اشجار کھڑے ہیں
تنہائی کے سنّاٹے کہیں بدنامی کے پتھر
آیا نہ سلامت کوئی اس رہ سے پلٹ کر
فطرت میں لڑکپن تھا مگر باز نہ آیا
اس دل نے مرے پیار کو سینے سے لگایا

احساس پہ بکھری رہیں زلفوں کی ردائیں
مہکاتی رہیں شوق کو آنچل کی ہوائیں
ہر موج میں پنہاں تھے صد رنگ بھی
زلفوں کی حسیں شام بھی جلووں کی سحر بھی
باہوں کا چمن زار تھا آغوش کی جنت
سحابت کے ماتھے پہ دمکتی تھی مسرت
اک نور کا دریا تھا نہ تھا جس کا کنارا
تسکین کی دنیا میں تھا تقدیر کا مارا

جی بھر کے بھی دو دل یہ فضا دیکھ نہ پائے
گھر آئے ہر اک سمت سے تنہائی کے سائے
حالات کی تاریکی نے زلفوں کو بکھیرا
ہر گام نظر آیا شبِ تار کا گھیرا
قسمت کی شکایت نہ زمانے کا گلہ تھا
انجام وہی ہونا تھا اب تک جو ہوا تھا
ناکامی پہ روتا ہے عبث اس کو کریں کیا
دل کو غمِ ایام نے سمجھا بھی دیا تھا

احمد رفاعی

"تسکینؔ قریشی کی شاعری"

جناب تسکینؔ کا نام پہلے پہل میں نے حضرت جگرؔ مراد آبادی کی زبانی سُنا۔ یہ ۱۹۵۷ء کا واقعہ ہے جب جگرؔ صاحب آخری بار پاکستان تشریف لائے تھے۔ اُن دنوں میں مرحوم کی شخصیت و شاعری پر ایک مبسوط مقالہ لکھ رہا تھا۔ اور اس ضمن میں کچھ خصوصی نکات کی توجیہ براہِ راست انہیں سے چاہتا تھا۔ لیکن جگرؔ صاحب بڑے ہی خود فراموش قسم کے انسان تھے۔ ماضی کے حقائق و واقعات کو ایک خاص تسلسل اور ترتیب کے ساتھ بیان کرنا تو بہت دور کی بات ہے۔ اگر وہ ان تاثرات و احساسات کو جن سے وہ سر دست دوچار ہیں بیان کرنا چاہتے تو بھی نہ کر پاتے تھے۔ اس لئے کہ طبیعت کا انتشار انہیں بہت جلد بہا کر کسی اور موضوع سے اُلجھا دیتا تھا۔ میرے ساتھ بھی بسا اوقات یہی صورت پیش آئی۔ نتیجے کے طور پر ان کی زندگی سے متعلق جو واقعات ان کی زبانی معلوم ہوئے اُن میں تسلسل پیدا کرنے کیلئے مجھے خاصی کاوش کرنی پڑی ہے۔ جگرؔ صاحب کو میری اس پریشانی کا خود بھی احساس تھا لیکن وہ معذور تھے۔ البتہ میرے اشتیاق کو دیکھ کر انہوں نے یہ مشورہ ضرور دیا کہ میں اس معاملہ میں ان کے احباب سے رجوع کروں اور ساتھ ہی اپنے کچھ خصوصی احباب کے نام بھی مرحمت فرمائے۔ مجھے یہ معلوم کر کے یقیناً بڑا تعجب ہوا کہ ان میں سر فہرست تسکینؔ قریشی کا نام تھا۔ تسکینؔ صاحب کے بارے میں جگرؔ صاحب نے جس خلوص و محبت سے غائبانہ تعارف کرایا۔ اس سے مجھے تعلقات کی نوعیت کا اندازہ لگانے میں چنداں دقت پیش نہیں آئی۔ اس موقعہ پر جگرؔ صاحب نے صرف باہمی تعلقات پر روشنی ڈالی تھی تسکینؔ صاحب کے شاعرانہ کمال سے متعلق کچھ نہیں فرمایا تھا اور نہ ہی میں خود اس بارہ میں جاننے کا مشتاق تھا میرے لئے صرف یہ جان لینا ہی کافی تھا کہ جس شخص کو جگرؔ سے ایسی قربت حاصل ہو وہ اپنی شخصی خصوصیات کے اعتبار سے کوئی معمولی انسان نہیں ہو سکتا۔

جگرؔ صاحب اسی سال نومبر کے وسط میں ملتان اور لاہور ہوتے ہوئے اپنے وطن کو لوٹ گئے اور اس کے بعد ان کی صحت سے متعلق تشویش ناک خبریں آنا شروع ہو گئیں۔ اس پریشانی میں کم و بیش ایک سال اور گزر گیا اور میں اپنے موضوع کے بارے میں ان کے احباب میں سے کسی ایک سے بھی سلسلہ جُنبانی نہ کر سکا۔ غالباً ۱۹۵۸ء کے اواخر میں جب قدرے ذہنی یکسوئی حاصل ہوئی تو تسکینؔ صاحب سے سلسلۂ مراسلت باقاعدہ قائم ہو گیا۔ لیکن اس تقریب کی بنیادی غرض و غایت جگرؔ صاحب ہی کے گذشتہ و موجودہ حالات و واقعات کی پردہ کشائی کے علاوہ اور کچھ نہ تھی میں نے کسی موقع پر بھی موصوف کے شاعرانہ ذوق کے متعلق کسی قسم کا استفسار مناسب نہیں سمجھا۔ اتفاقاً کچھ عرصے بعد "معارف" کے کسی شمارے میں تسکینؔ صاحب کی یہ غزل نظر سے گزری ؎

عزمِ طلب سے پہلے دل پیدا کر وہ جذبۂ کامل
شور ہو جس کا طوفاں طوفاں ذکر ہو جس کا ساحل ساحل

نام ہے مستی بدمستی کا کون ہو ایسی بزم میں شامل
ایک ذرا پیمانہ چھلکا، ٹوٹ پڑی محفل کی محفل

علم و عمل کی یہ کوتاہی قلب و نظر کی یہ گمراہی
آج کا انساں توبہ توبہ کتنا ہے انجام سے غافل

جوشِ طلب میں ہم سفروں کی ہوگی تمنا جن کو ہوگی
ہم تو ہیں لیکن اس کے قائل اپنی راہیں اپنی منزل

شغلِ جنوں اور صحرا صحرا کس نے دیکھا کس نے جانا
بات تو جب ہے ذکر ہو تیرا گلشن گلشن محفل محفل

ہو تو رہی ہے قافلہ سازی خیر ہو یارب دشت و چمن کی
اور پھر ایسا قافلہ جس میں سب کے سب ہوں رہبر منزل

جب سے وہ دامن چھوٹ گیا ہے دل ایسا کچھ ٹوٹ گیا ہے
اشک ہیں لیکن خشک ہیں آنکھیں غم ہے مگر احساس ہے مشکل

اُن کی خوشی ہے جو وہ چاہیں راز کہیں افسانہ بنائیں
آج نگاہِ شوق نے اُن سے کہہ تو دیا ہے حالِ غمِ دل

گردشِ جام و شورشِ مستی ساتھ کے پینے والوں تک تھی
لاکھ ہو ذوقِ بادہ پرستی غیر کی محفل غیر کی محفل

راہروانِ کوئے محبت کیوں نہ رکھیں تسکیں سے عقیدت
ہے تو وہ اک دیوانہ لیکن اُس کی نظر ہے منزل منزل

اس غزل نے دل پر ایک خاص تاثر مرتب کیا اور ساتھ ہی ذہن کے کسی گوشے میں تسکین کی پختہ مشقی اور پاکیزہ ذوقی کا ایک نقش سا قائم ہو گیا۔ اس غزل کو میں نے اپنی خلوتوں میں نہ جانے کتنی بار گنگنایا اور دل نے کتنی ہی بار خواہش کی کہ موصوف کا کچھ اور کلام بھی دیکھا جائے لیکن اس سے پہلے کہ تسکین صاحب کو اس سلسلے میں کچھ لکھتا خود اُن کی جانب سے یہ خوشخبری موصول ہوئی کہ اُن کا تازہ مجموعہ "متاعِ تسکین" کے نام سے عنقریب شائع ہو رہا ہے۔ پھر اس اطلاع کے کچھ عرصے بعد میرٹھ سے اُن کا ایک خط اور موصول ہوا۔ جس میں مجموعہ کی اشاعت کے بارے میں مطلع کیا تھا اور یہ بھی لکھا کہ میں خود "یادگارِ جگر مشاعرہ" کے سلسلہ میں ۱۱ دسمبر ۱۹۶۱ء کو کراچی پہونچ رہا ہوں اور یہ مجموعہ بھی ساتھ ہی لیتا آؤں گا۔ حصولِ نیاز کا اشتیاق مجھے ڈیرہ غازی خاں سے کھینچ کر کراچی لے گیا لیکن بدقسمتی سے مشاعرہ ۱۱ دسمبر کی بجائے ۲ جنوری تک کے لئے ملتوی ہو گیا جس کے سبب سے خود تسکین صاحب کو بھی اپنا پروگرام ملتوی کرنا پڑا اور نتیجۃً مجھے بھی بے نیل مرام لوٹنا پڑا۔ تسکین صاحب غالباً دسمبر کی آخر تاریخوں میں کراچی پہنچے اور مشاعرہ میں شرکت کے کچھ روز بعد لاہور ہوتے ہوئے واپس ہندوستان تشریف لے گئے۔ البتہ اس کے ایک ماہ بعد "متاعِ تسکین" کی ایک جلد جناب غلام محی الدین صاحب ریٹائرڈ ایس۔ پی کراچی پولیس کی وساطت سے مجھے موصول ہو گئی۔ تسکین صاحب کا ایک اور مجموعہ کلام "گلگونہ" کے نام سے ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا جس کی ایک جلد تسکین صاحب نے میرٹھ پہنچ کر مجھے ارسال کر دی "گلگونہ" دراصل موصوف کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے پہلے "سرمایہ تسکین" کے نام سے ایک مجموعہ ۱۹۲۵ء میں بلند شہر سے شائع ہوا تھا پھر چند سال بعد اسی عنوان سے ایک اور مجموعہ ۱۹۳۲ء میں طبع ہوا۔

"گلگونہ" اور "متاعِ تسکین" کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ "متاعِ تسکین" دراصل "گلگونہ" ہی کی تشکیلِ جدید ہے۔ غالباً تسکین صاحب کا طریق کار یہ رہا ہے کہ وہ اپنے ہر تازہ مجموعہ میں اپنا گزشتہ کلام بھی جو اس سے پہلے مجموعوں میں شائع ہو چکا ہوتا ہے ضروری حذف و اضافہ کے بعد شامل کرتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے "سرمایہ تسکین" حصہ دوئم میں سرمایہ تسکین حصہ اوّل کا کلام بھی شامل ہے۔ اسی طرح گلگونہ میں صرف وہی کلام شائع نہیں ہوا جو تسکین صاحب نے ۱۹۳۷ء کے بعد کہا ہے بلکہ اس میں ۱۹۱۹ء سے لیکر ۱۹۵۱ء تک کی جملہ تخلیقات شعری موجود ہیں۔ "متاعِ تسکین" جسے تسکین صاحب اپنا آخری مجموعہ قرار دیتے ہیں اُن کی چالیس سالہ فکری کاوشوں کا

نچوڑ ہے۔ اس مجموعہ کی ترتیب میں خاص اہتمام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ہر غزل پر سنِ تصنیف درج کر دیا گیا ہے۔ نیز انہیں دو علیحدہ علیحدہ خانوں میں "بزمِ تغزل" اور "باب الغزل" کے عنوانات سے تقسیم بھی کر دیا گیا۔ غالباً غزلوں کے معنوی رنگ و آہنگ کے اعتبار سے یہ تقسیم عمل میں لائی گئی ہے۔ یہ چیز خالص ذوق سے علاقہ رکھتی ہے اور صاحبانِ ذوق ہی اس کے لطفِ خفی سے محظوظ و مستفید ہو سکتے ہیں۔

"متاعِ تسکین" میں ۱۹۶۰ء تک کی کہی ہوئی غزلیں شامل ہیں۔ لیکن اگر اس میں سے وہ غزلیں جو "گلگونہ" میں شریکِ اشاعت ہو چکی ہیں نکال دی جائیں تو تازہ غزلیں جو اس مجموعہ میں اضافہ کی ہیں، اُن کی مجموعی تعداد کل ۲۷ ہوتی ہے گویا یہ ۲۷ غزلیں ہی تسکین صاحب کے اس ریاضِ شعری کا ثمر ہیں جسے وہ اُنیس سال سے اپنے خونِ جگر سے سینچتے رہے ہیں۔ ۱۹۳۷ء کے بعد کی کہی ہوئی وہ غزلیں جو اس سے پہلے مجموعہ کلام "گلگونہ" میں شامل ہیں اور اس مجموعہ میں شامل کر دی گئی ہیں ان کے کم و بیش ۲۶ اشعار میں ترمیم کی گئی ہے۔ چار شعر حذف کئے گئے ہیں اور اتنے ہی اِیزاد بھی کر دئے گئے ہیں۔ البتہ دورِ اول کے کہے ہوئے کلام میں خاصی تراش خراش نظر آتی ہے۔ بیشتر اشعار یک قلم حذف کر دیئے گئے ہیں۔ ترمیم و تحریف پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی ہے اس لئے کہ یہ ابتدائی دور کا کلام تھا جسے مشقیات کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے۔ اور اس لحاظ سے اس پر از سرِ نو کاوش کرنا مناسب نہیں سمجھا گیا۔ تسکین صاحب کے ابتدائی دور کے کلام میں وہی نقوش اُجاگر ہیں جن سے ہماری غزل کی قدیم روایات کا خمیر اُٹھایا گیا ہے اُن میں سے بیشتر اشعار میں وہی جلاد و قاتل کا طنطنہ، برق و آشیاں کی آویزش اور اسیر و ہم صفیر کی دلسوزی و دلگیری کی حکایات خونچکاں قلم بند کی گئی ہیں البتہ اندازِ بیان میں انتہا سے زیادہ سادگی اور صفائی کا التزام پایا جاتا ہے۔ خیالات میں البتہ تنوع کم اور تکرار زیادہ نظر آتی ہے۔ اسلوبِ بیان میں بھی کوئی خاص جدّت و پُرکاری نظر نہیں آتی۔ لب و لہجہ میں وہ بے تکلفی نہیں جو محبوب و محب کے باہمی تعلقات کے استوار ہونے پر از خود عود کر آتی ہے۔ غالباً اس وقت تسکین زندگی کے کسی ایسے انقلابی موڑ سے دوچار بھی نہیں ہوئے تھے۔ جہاں تجربات کا پے در پے عمل اور ردِ عمل خیالات کے عمق اور گہرائی کی نشو و نما میں براہِ راست ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ اس دور کی غزلوں میں جا بجا متصوفانہ خیالات کی جھلکیاں بھی موجود ہیں لیکن وہ کسی خاص فلسفیانہ رُجحان کی نشاندہی نہیں کرتیں، اُنہیں زیادہ سے زیادہ مروجہ شاعرانہ روایات کے احترام کے طور پر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ یا پھر انہیں کچھ خصوصی خاندانی روایات کا عکسِ جمیل سمجھ لیجئے۔ اس تمام رد و قدح سے قطعِ نظر اگر اس دور کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اُسے مختصر لفظوں میں جذبات نگاری کے دور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ خالص اور بے میل جذبات نگاری جس میں غم کی زیریں لہر گاہ بہ گاہ ایک ہلکا سا کچوکا دے کر گزر جاتی ہے ؎

کسی گدائے محبت کا دل تو رکھ لیتے ستم ہی کرتے اگر خوئے التفات نہ تھی

ادا سے دیکھ کے چپکے سے مسکرا دینا وہ جانتے ہیں محبت کا آسرا دینا

تصور ایسا بندھا تھا کہ بس تمہیں تم تھے جو اپنی شکل بھی دیکھی تو وہ تمہاری تھی

یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دیا جائے تو بہتر ہوگا کہ تسکین صاحب کا یہ دور دراصل اُنکی نظم نگاری کا دور ہے "مکاتیبِ جگر" کے دیباچے میں ایک جگہ اُنہوں نے خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے کہ میری شاعری کی ابتدا نظم گوئی سے ہوئی۔ ان کی نظموں کا تجزیہ کرنے پر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انگریزی شعرا سے بالواسطہ یا بلاواسطہ ضرور متاثر ہوئے

ہیں یہ وہی دَور ہے جس میں نظم طباطبائی اور اسمٰعیل میرٹھی جیسے شعراء کے اجتہاد سے اُردو شاعری کے قالب میں تازہ خون کی ایک نئی لہر دوڑ رہی تھی۔ اگر تسکین صاحب نے ان حالات سے براہِ راست اثر قبول کیا ہو تو اس میں تعجب کی کوئی بات بھی نہیں۔ تسکین صاحب کی اس دَور کی کہی ہوئی نظمیں اپنی معنوی ہیئت اور اسلوب و انداز کے اعتبار سے مغربی رنگ و آہنگ کی لطیف ترین صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔ خیالات میں سادگی اور صفائی کے ساتھ ساتھ جذبات و تاثرات کا عمق اور گہرائی ان نظموں کا خاص طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے علاوہ ایک خاص قسم کا تجسّس جس میں طفلانہ اضطرار نے برقی تموج کا ساماں پیدا کر دیا ہے کم و بیش ہر نظم سے عیاں ہے۔ اس ضمن میں انکی نظم "قاز" کے دو بند ملاحظہ ہوں ؎

اے حریفِ چشمِ شوق اے مرکزِ ذوقِ نظر　　چھاؤں میں تاروں کی آخر کیوں ہے سرگرمِ سفر
اُڑتی آتی ہے کہاں سے اور جاتی ہے کدھر　　تیرا مسکن کونسا ہے تیری منزل ہے کدھر
طائرِ بے آشیاں کیا تو کسی کے غم میں ہے　　ایک دردِ خاص تیرے نغمۂ مبہم میں ہے
کب تجھے حاصل سکون معمورۂ عالم میں ہے　　تیرا رازِ زندگی ہے جستجوئے جاوداں

ایک دوسری نظم "ماہی بے آب" میں بھی کچھ ایسی ہی فضا پائی جاتی ہے۔ ایک اور نظم جو "قضا و قدر" کے عنوان سے "سرمایہ تسکین" جلد دوئم میں شامل ہے شاعر کے اس خصوصی رُجحان و طبعی ہیجان کی غماز ہے۔ تسکین صاحب کی رومانیت کا نکھار غالباً ۱۹۲۵ء کے بعد کی پیداوار ہے۔ ۱۹۲۷ء میں انہوں نے ایک حسین نظم "جوگن" لکھی جس کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے تاثرات کی دُنیا احساس جمال کی ضرب لطیف سے یکبارگی جھنجھنا اُٹھی ہے۔ موقع و محل کا اقتضاء ہے کہ یہ نظم مکمل طور پر یہاں پیش کی جائے ؎

حُسن سراپا شعلۂ عریاں　　تیرا جلوہ صبحِ درخشاں!
قاتلِ دل جو فتنۂ دوراں　　جسم سمن بر روحِ بہاراں
ظالم صورت بھولی بھالی　　حُسن سے اپنے خود متوالی
آنکھ نشیلی کالی کالی!　　لمبی لمبی پلکوں والی!
حورِ مجسّم شکلِ انسانی　　حُسن کی دیوی رات کی رانی
اُف ری نزاکت ہائے جوانی　　کون کہے گا تجھ کو فانی
شانوں پر دہ بکھرے گیسو　　نیچی نگاہیں آنکھ میں آنسو
دست بہ سازو ساز بزانو　　گونج رہے ہیں نغمے ہرسو
غم ہے تیرے انداز سے پیدا　　عشق جبینِ ناز سے پیدا
سوز ہے تیرے ساز سے پیدا　　درد تیری آواز سے پیدا
ہار گلوں کا زیبِ گلو ہے　　کچھ ہیں فسردہ کچھ میں نمو ہے
حُسن میں تیرے عشق کی خو ہے　　حُسن بھی تو ہے عشق بھی تو ہے

تسکین صاحب کی نظم گوئی کا دور سات آٹھ سال کی مدت کو محیط ہے ۱۹۲۱ء سے لیکر ۱۹۲۸ء تک انہوں نے زیادہ تر نظمیں ہی کہی ہیں۔ اس زمانے میں ان کی کہی ہوئی نظمیں یو۔پی اور پنجاب کے مشہور رسائل "زمانہ" اور "شباب اردو" وغیرہ میں

بکثرت شائع ہوتی رہی ہیں۔ لیکن جیسے جیسے طبیعت غزل گوئی کی طرف راغب ہوتی گئی نظم نگاری متروکہ ہوتی چلی گئی۔ ۱۹۲۸ء کے اختتام سے قبل ہی تسکین کی غزلوں میں جذب و کیف کی ہما ہمی اور کرب و کسک کی بجلیاں سی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں ؎

طرح طرح سے بھلایا مگر یہ حال ہوا — کہ ہر خیال سے پیدا ترا خیال ہوا
تری نگاہ نے طالب کو کر دیا مطلوب — کہ جس کو دیکھ لیا صاحب جمال ہوا

گناہِ عشق ہے اظہار آرزو کرنا — زبانِ شوق سلیقے سے گفتگو کرنا
بس اتنی بات ہے رازِ سکونِ دل تسکیںؔ — کہ ہو سکے تو کسی کی نہ آرزو کرنا

ان اشعار کے پس پردہ طبیعت کا بانکپن ہی نہیں بلکہ وہ اُم بھرتا ہوا گداز بھی جھلک رہا ہے جس میں ایک طرف سرشاری، تڑپ، بے خودی و بے نیازی کے تیور کارفرما ہیں تو دوسری جانب آشفتہ خاطری اور افزائش الم کی جان کاہ آزمائشیں اپنے گہرے نقوش ثبت کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔ یہ نقوش وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ گہرے ہوتے چلے گئے ہیں۔ صبر و شکیب کی بندشیں یکبارگی ڈھیلی پڑ گئی ہیں اور عشق کا خلوص ان مراحل سے دوچار ہے جہاں محسوساتِ باطنی کی ہر لطیف جھنکار بجائے خود ایک حسین تجربہ ہے اور ہر تجربہ حسنِ تنوعات کی ایک متحرک کائنات کو اپنے جلوؤں میں لئے ہوتے ہے۔ اس کیفیت کا اندازہ کرنا ہو تو یہ غزل ملاحظہ فرمائیے ؎

کچھ پاسِ وفا کچھ مجبوری کیا کہئے کس پر مرتے ہیں — بس کھوئے ہوئے سے رہتے ہیں اور ٹھنڈی سانسیں بھرتے ہیں!
رونے کی بھی ہم کو تاب نہیں اور روتے ہوئے بھی ڈرتے ہیں — اک درد سا دل میں اٹھتا ہے آنکھوں میں جب آنسو ہوتے ہیں!
اس رہ سے دل آگاہ نہ تھا اب عشق میں یہ معلوم ہوا — مرنے کے لئے ہم جیتے تھے اور جینے کے لئے ہم مرتے ہیں!
ہم عشق میں کچھ مجبور نہیں تم دور بھی ہو تو دور نہیں — آواز تمہاری سنتے ہیں جب دل سے باتیں کرتے ہیں!
ناموسِ محبت کے قرباں ہے جان سے پیارا دشمنِ جاں — وہ قتل کے کرتے ہیں ساماں ہم نام بھی لیتے ڈرتے ہیں!
ناداں ہوا بھی تم کیا جانو ہم سے نہ کہو خود ہی سوچو — کیا تم کو بھی ہم یاد آتے ہیں جب یاد تمہیں ہم کرتے ہیں!
حب یاس بھی شامل ہو تسکیںؔ اس وقت ہو لطف محبت کا — یعنی کہ تمنا کوئی نہیں اور پھر بھی تمنا کرتے ہیں!

جذبۂ و خیال کا یہ تنوع جسے غم کے لطیف چھینٹوں نے جگہ جگہ سے گلکار کر رکھا ہے سرسبز و شاداب ہی نہیں بڑا بصیرت افروز بھی ہے۔ عشق کی پاکیزگی کو پروان چڑھانے میں اس کا بڑا گہرا ہاتھ ہے۔ عشق کا ایک اعلیٰ و ارفع معیار بھی اسی غم کے ہاتھوں قائم ہوا کرتا ہے۔ وہ کربِ خفی جس سے گاہ گاہ روحانی مسرتوں کے سوتے پھوٹتے رہتے ہیں اس کی مساک حرارت سے زیادہ سے زیادہ خوشگوار و خوش آہنگ محسوس ہونے لگتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر ایک عجیب بے اختیاری کے عالم میں کہہ اٹھتا ہے ؎

یہ احساسِ وفا ظلم آشنا ہونے نہیں دیتا — ہمیں ہر بات میں اپنی خطا معلوم ہوتی ہے
گم ہونے میں اے تسکیںؔ ہے اور ہی کچھ لذت — ہر نقش رہ منزل منزل نظر آتا ہے

خود فراموشانہ بیخودی بھی محبت کے ابتدائی مراحل میں سے ہے۔ لیکن جیسے جیسے نیش عشق کی حلاوتیں گوارا ہوتی جاتی

ہیں فکر و شعور کی بالیدگیاں بتدریج پر تولنے لگتی ہیں۔ معاملاتِ عشق و عاشقی کا ایک خاص زاویہ سے تجزیہ ہونے لگتا ہے۔ ذہنی رسائی نئی تاویلات کے تراشنے میں طاق ہوتا جاتا ہے اور ہر افتاد کا ایک نہ ایک جواز مہیا ہونے لگتا ہے۔

تسکین کے یہاں یہ رجحان خاص طور پر ۱۹۳۶ء کے بعد کی پیداوار ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے شعور پختگی کی کئی منازل طے کر چکا ہے اور راہ گذارِ عشق کے ہر لطیف پیچ و خم کا بڑی حد تک اداشناس ہو چلا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

عین اقرارِ محبت ہے تغافل یعنی
کیوں تغافل ہے اگر ہم سے محبت ہی نہیں

خانہ ویرانیٔ اربابِ جنوں اے تسکینؔ
قابلِ رشک بھی ہو قابلِ عبرت ہی نہیں

کیا چیز ہے الٰہی احساسِ دلبری بھی
دل جب سے مل گئے ہیں ملتی نہیں نگاہیں

اس بے رخی پہ دل کو ہے اتنا گمانِ شوق
کیا حال ہو جو کوئی نگاہِ کرم کرے

معلوم ہے ہم کو یہ محبت کی حقیقت
کچھ راز، کچھ افسانہ ہے معلوم نہیں کیوں

غمگیں ہے کوئی عشق میں مسرور ہے کوئی
تاثیر جدا گانہ ہے معلوم نہیں کیوں

بڑھ جائیں حوصلے نہ دلِ مبتلا کے دیکھ
اے دوست التفات کے پہلو بچا کے دیکھ

اب کیا ہوا جو مجھ سے زیادہ ہے بیقرار
ہاں اور میرا صبر و سکوں آزما کے دیکھ

جنون کمالِ یقیں، انتہائے سوز و سرور
جنوں نہ ہو تو محبت دل و نظر کا فتور

ملازمت کے دوران میں تسکینؔ صاحب کا سب سے طویل قیام سہارنپور میں رہا ہے جہاں وہ سنہ ۱۹۳۰ء سے سنہ ۱۹۴۳ء تک تقریباً ۱۳-۱۴ سال تک مقیم رہے۔ اس سے پہلے تھوڑے تھوڑے عرصے کے لئے دوسرے شہروں مثلاً بلند شہر وغیرہ میں بھی رہ چکے تھے۔ لیکن انہوں نے ان شہروں کی مقامی روایات سے کوئی خاص تاثر قبول نہیں کیا۔ سہارنپور کے شعرا کا رنگ تو ویسے بھی بہت ہی فرسودہ رہا۔ لہٰذا اس سے کسی قسم کا تاثر قبول کرنے کا کوئی جواز ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ سہارنپور اپنے اندر کچھ ایسی خصوصیات ضرور رکھتا تھا جن کے سہارے تسکینؔ کی غزلگوئی بتدریج پروان چڑھتی رہی۔ قیامِ سہارنپور کے دوران میں انہوں نے جو غزلیں کہی ہیں ان میں بلا کی کشش اور دل میں اتر جانے والی کیفیت ہے۔ بعض بعض غزلیں از اول تا آخر کسی ایک ہی بھرپور تاثر کی نذر ہو گئی ہیں۔ جن میں ایک جانب تغزل کی بے پناہ اٹھان ہے تو دوسری طرف شعریت کی گمبھیرتا اپنے پورے شباب پر ہے۔ جذبات کا عمل اور ردِ عمل اپنی ایک علیحدہ شان رکھتا ہے جو بسا اوقات مایوسیوں اور شدید ناکامیوں کی تحریک پا کر دو آتشہ بلکہ سہ آتشہ ہو چلا ہے۔ مثلاً ؎

خیالِ ترکِ طلب آزما کے دیکھ لیا
انہیں نگاہ سے بھی دور جا کے دیکھ لیا

نہ دیکھنے کی ادا میں دکھا کے دیکھ لیا
کسی نے ہم کو ہمیں سے چھپا کے دیکھ لیا

وہ دل کہ جس پہ تصدق ہو دولتِ کونین
اسے بھی راہ میں تیری لگا کے دیکھ لیا

بہت قریب یہاں سے ہے عرش کی منزل
یہ آستاں پہ ترے سر جھکا کے دیکھ لیا

مآلِ عشق جو ہو دیکھنا مجھے دیکھو — کہ میں نے اُس کو بہت کچھ مٹا کے دیکھ لیا
نہ پوچھ اُس سے غلط فہمیاں محبت کی — ذرا بھی تُو نے جسے مُسکرا کے دیکھ لیا
اب اُن سے پرسشِ غم کا گلہ نہیں تسکیںؔ — یہ کم نہیں کہ وہ آئے اور آ کے دیکھ لیا

لب و لہجہ کا یہ پُرسوز آہنگ یہ لے اور تھرتھری بغیر خلوص کے اُجاگر نہیں ہو سکتی، معلوم ہوتا ہے تسکینؔ نے جلنے بجھنے اور بے اختیار پھُوٹ بہنے کے کئی مراحل طے کئے ہیں۔ ان کے احساسات کا یہ نکھار اور توازن اور رچے ہوئے ذوقِ جمال کا قدم قدم پر اظہار اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی باطنی تحریکات کسی نہ کسی حسین تجربہ کی مرہونِ منت ضرور رہی ہے تسکینؔ نے جن تاثرات کا اظہار کیا ہے اُن میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ وہ اَن جانے یا اچھوتے قسم کے بھی نہیں اور اس لئے وہ شاید ہمیں شدت سے چونکاتے بھی نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے کربِ خفی کی وہ جو نچال لہر جو اُن کے بیشتر اشعار میں دوڑی ہوئی ہے یکبارگی ہماری رُوح کی گہرائیوں کو گدگداتی ہوئی گزر جاتی ہے اور بسا اوقات ہمیں اپنے ساتھ بہا کر بھی لے جاتی ہے۔ تسکینؔ کے فن کا غالباً سب سے جاندار پہلو یہی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ہم بے اختیارانہ ٹھٹک کر رہ جاتے ہیں۔ علاوہ بریں تسکینؔ کا فن ایک اور امتیازی خصوصیت کا حامل ہے۔ ان کے یہاں حقائق کا صرف تصوراتی جائزہ نہیں ہے بلکہ حقائق خود اپنے چہرے سے نقاب اُلٹنے کے متمنی نظر آتے ہیں۔ ان کی زندگی جن محسوسات و مؤثرات کی آماجگاہ ہے ان کی نوعیت سے من و عن ہمیں آگاہ کرتی چلی جاتی ہے۔ رہ گزارِ عشق و عاشقی ہزار ہا صعوبتوں کے باوجود بھی کس قدر حسین و پُرکشش ہے۔ غم کی اتھاہ گہرائیوں میں سرمستی و سرور کی کیسی کیسی جو نچال لہر اُٹھ رہی ہیں۔ یاس و نامرادی کی گھٹا ٹوپ تاریکیوں میں آرزوؤں کا شمع زار کس طرح جھلمل جھلمل کر رہا ہے۔ سوز میں کیا کچھ حلاوت ہے ناکامیاں باوجود زہر خوردہ ہونے کے کس درجہ شیریں کار ہیں اور کس قدر سرشار۔ تسکینؔ کی شاعری ان تمام سرمدی کیفیات کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس جواز میں اُن کی یہ غزل ملاحظہ فرمایئے ؎

احساسِ نامُرادیٔ اُلفت نہ پوچھئے — کیا دل کے ٹوٹنے میں ہے لذت نہ پوچھئے
کچھ اور پوچھئے یہ حقیقت نہ پوچھئے — کیوں آپ سے ہے مجھ کو محبت نہ پوچھئے
سجدوں سے طے مقامِ محبت نہ ہو سکا — کیا کیا ہوئی ہے سر کو ندامت نہ پوچھئے
جب یادِ یار سے بھی نہ تسکین ہو سکے — ہوتی ہے کیا وہ کاہشِ فرقت نہ پوچھئے
کہنے کو دل میں کچھ بھی نہیں جز خیالِ یار — لیکن خیالِ یار کی وسعت نہ پوچھئے
کعبے میں بتکدے میں حریمِ جمال میں — دل کی کہاں کہاں ہے ضرورت نہ پوچھئے
تسکینؔ یہ جان و دل تھے ہمیں بھی کبھی عزیز — اب زندگی ہے کس کی بدولت نہ پوچھئے

سنہ ۱۹۴۴ء کے دوران میں تسکینؔ کا تبادلہ مُرادآباد کر دیا گیا جہاں وہ قریب قریب دو سال تک پولیس ٹریننگ کالج میں لکچرار کے فرائض انجام دیتے رہے۔ مُرادآباد کا ماحول سہارنپور کی بہ نسبت خاصا شاعرانہ تھا لیکن کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تسکینؔ کی عزلت گزینی انہیں ادبی حلقوں میں بخوبی متعارف نہیں کرا سکی۔ تسکینؔ یہاں کچھ بجھے بجھے سے نظر آتے ہیں۔ قیامِ سہارنپور کے دوران میں اُنہوں نے جو غزلیں کہی ہیں اُن میں کہیں کہیں ہلکی ہلکی سی شوخی و سرمستی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ نفسیاتِ انسانی کے خصوصی گوشوں کی نقاب کشائی بھی پائی جاتی

ہے۔ فلسفہ و تصوف کے رموز و نکات بھی ہیں اور اخلاق و عمرانیات کے جانے پہچانے اصولوں کی ایک نئے انداز سے صراحت بھی کی گئی ہے۔ البتہ سیاست سے سروکار نہیں رکھا۔ سرکاری ملازمت اور سیاست کا ساتھ ممکن بھی نہیں۔ پھر تسکین اپنے طبع و مزاج کے اعتبار سے اس موضوع کے متعلق ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ وہ سادگی اور صفائی کے دلدادہ ہیں اور سیاست شعبدہ گوئی کا دوسرا نام۔ ان کے نزدیک شعر کو ایسا ہونا چاہئے جیسے کڑی کمان کا تیر۔ ہر ایسا شعر جس کا مفہوم ذہن نشین کرنے کے لئے ضرورت سے زیادہ کاوش کرنی پڑے وہ اسے ٹکسال باہر سمجھتے ہیں۔ حکیمانہ و فلسفیانہ خیالات اور تصوف و معرفت کے اسرار و رموز کے بیان میں از خود ایک قسم کی پیچیدگی لازمی طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان موضوعات سے زیادہ علاقہ نہیں رکھا اور جہاں کہیں ان پر طبع آزمائی کی ہے وہاں حتی المقدور سادگی و صفائی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ تاکہ تغزل کا فطری پیرایہ مجروح نہ ہونے پائے۔

مراد آباد کے قیام کے دوران میں تسکین صاحب نے کئی بہترین غزلیں کہی ہیں جن میں بلا کا سوز ہے۔ اور ایک خاص ترتیب غم آگیں کیفیات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو بیشتر شعروں کے پس پردہ کروٹیں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انہیں پڑھتے وقت شاعر کی بیدار مغزی کا احساس بھی ہونے لگتا ہے اور اس کی پختگیٔ شعور کا اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں رہتا۔ اس کی بصیرت یہاں بڑی تیزی سے ارتقائی مدارج طے کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کا غم یقیناً اب بھی بڑا گمبھیر ہے۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو نغمگی کی ایک مدھر سوت پھوٹ نکلی ہے جس نے غم کی تلخیوں کو بڑی حد تک گوارا بنا دیا ہے۔ اس ضمن میں یہ غزل ملاحظہ فرمائیے ؂

لایا ہوں حسن و عشق کی دولت ترے لئے — یعنی ترا ہی دردِ محبت ترے لئے
اب زندگیٔ شوق کا عنواں ہی اور ہے — رکھا ہے غم کا نام مسرت ترے لئے
پاتا ہوں اپنے خونِ تمنا کے ساتھ ساتھ — ہر شے میں ایک خاص لطافت ترے لئے
پیدا کیا ہے سوزِ دل و داغ داغ سے — ذوقِ جمال و حسنِ طبیعت ترے لئے
آغوشِ تنگِ شوق میں کیا کیا ہے بیقرار — سرمستیٔ شباب و محبت ترے لئے
محسوس کر رہا ہوں میں یوں دل کی دھڑکنیں — جیسے تڑپ رہی ہو محبت ترے لئے
یہ کشمکش تو دیکھ کہ اُٹھتی نہیں نگاہ — لیکن کھلے ہیں دیدۂ حسرت ترے لئے
اے دوست ترکِ عہدِ محبت کے بعد بھی — آساں نہیں ہے ترکِ محبت ترے لئے
جبتک ہیں سوز و سازِ محبت کی سازشیں — راحت مرے لئے ہے نہ راحت ترے لئے
تسکین اگر عزیز رہا ہے کبھی تجھے — تسکین کی رہیگی ضرورت ترے لئے

قیامِ مرادآباد کے دوران میں کہی ہوئی بیشتر غزلوں کا رنگ یہی ہے غم کی رعنائیوں کا ایک طلسم ہے جس نے شاعر کی باطنی حسیات کو اسیر کر رکھا ہے۔ یہ نشتریت جو بے ساختہ میر کی یاد دلاتی ہے اگر ایک جانب تسکین کی طبع الم پسند اور مخصوص افتادِ ذہنی کی نشاندہی ہے تو دوسری طرف روح کی بے مثال پاکیزگی اور جذبہ و خیال کے بے لوث خلوص و طہارت کی مظہر و امین بھی ہے۔ لیکن تسکین کا غم صرف لہو کی دھار سے عبارت نہیں ہے اس پر سرمستی سرور اور مدہوشی کا ایک

انتہائی لطیف و سہ رنگا آنچل بھی سایہ فگن ہے جس نے اس کی دیدہ زیبی و دلآویزی اور چمک دمک کو دوبالا کر رکھا ہے۔ تسکین کا غم ایک باشعور انسان کا غم ہے جس میں سنجیدگی، وقار اور اعتدال و توازن کی ہمہ جہتی صفات موجود ہیں۔ اس غم میں فلسفیانہ گہرائیاں نہ سہی، البتہ اس موضوع سے متعلق چند بنیادی نکات کی صراحت ضرور موجود ہے۔ تسکین باقاعدہ صوفی صافی بھی نہیں ہیں۔ لیکن عاشقِ رسولؐ ضرور ہیں۔ ان کی شاعری میں تصوف و معرفت کی مئے دو آتشہ کا اچھال یقیناً ان کے اسی پاک جذبے کا مظہر ہے۔ ان کی جذبات نگاری کا بہترین مرقع بھی وہی نظمیں ہیں جو انہوں نے رسالت مآب کی شان میں کہی ہیں۔ جن کے ہر ہر شعر سے جذبے کی بے لاگ صداقت کا آبِ حیات ٹپک رہا ہے۔

تسکین کی پختہ مشقی اور قدرتِ زبان کے بارے میں کچھ کہنے کی قطعی ضرورت نہیں۔ افسوس صرف اس بات کا ہے کہ عزیز لکھنوی کا یہ شاگرد رشید جو گذشتہ چالیس سال سے لالہ زارِ غزل کو اپنے خونابۂ جگر سے سیراب کرتا رہا ہے ضرورت سے کچھ زیادہ ہی اپنے حال میں مست رہا ہے۔ یہاں میں اپنے اس تاثر کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس دور کے عام غزل گو شعرا کا تو ذکر ہی کیا ہے تسکین کے کلام کی پختگی، اس کا سوز و اثر، اس کی رفعت و لطافت اور اس پر مستزاد وہ ایک خاص تڑپ اور نشتریت جسے جانِ تغزل کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ انہیں بلا مبالغہ اس صف میں لا کر کھڑا کرتی ہے جہاں حسرت و جگر اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کھڑے ہیں۔ اس ضمن میں سطور بالا میں کافی مثالیں پیش کی جا چکی ہیں۔ تاہم ضیافتِ طبع کے نقطۂ نظر سے یہاں چند اشعار اور نقل کرتے ہوئے اس مضمون کو ختم کیا جاتا ہے۔"

کیا زندگی تھی عہدِ محبت کی زندگی
اک دردمند دل کے سہارے جیا کئے

ہر تازہ غم نے روح کو بیدار کر دیا
رہ رہ کے میری آنکھ سے پردے اٹھا کئے

تغافل میں انکو ستم یاد آئے
ستم یاد آئے تو ہم یاد آئے

نگاہِ کرم دیکھ کر دل بھر آیا
بہت اُن کے جور و ستم یاد آئے

کعبے سے الگ عشق کی منزل ہے کہیں اور
میں سجدے میں ہوں اور مرا دل ہے کہیں اور

اک جلوۂ نادیدہ مقابل ہے کہیں اور
نظریں ہیں میری اور کہیں دل ہے کہیں اور

محتاجِ درِ اہلِ جہاں کوئی نہ سمجھے
یعنی نگہِ حسرتِ سائل ہے کہیں اور

~~~~~~~~~~

یہ فیصلۂ آخرِ اربابِ یقیں ہے
جو کچھ ہے محبت ہے نہ دنیا ہے نہ دیں ہے

جانبازیٔ دل عشق میں بے سود نہیں ہے
مرنے سے زیادہ مجھے جینے کا یقیں ہے

کعبہ ہے کہیں طور کہیں عرش کہیں ہے
شاید یہ زمیں کوچۂ جاناں کی زمیں ہے

ملتی نہیں بے جان دئے منزلِ جاناں
مشکل تو ہے یہ راہ مگر دور نہیں ہے

اب تک ہے مرے ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا
وہ عہدِ محبت جو تمہیں یاد نہیں ہے

~~~~~~~~~~

برباد عشق ہوں مگر اب تک یہ حال ہے
آنسو ٹپک پڑے ہیں جو یاد آ گئے ہو تم

قید قفس سے رسم کہن چھٹ سکے گی کیا
ہم ہوں نہ ہوں چمن میں ہماری بہار ہے

تسکین ترک عشق کو مدت ہوئی مگر
اب بھی یہ دل انہیں کے لئے بیقرار ہے

کچھ ایسے دل نے مرے خون آرزو کیلئے
زبان ہے اور ترستا ہوں گفتگو کے لئے

کرم کی آس بھی امید پائمال میں ہے
کہ دل بڑھانے کی قوت ترے خیال میں ہے

جنون عشق بہرحال اشتعال میں ہے
خوشی میں بھی وہی عالم ہے جو ملال میں ہے

مآل عشق پہ ہم صبر کر تو سکتے تھے
مگر یہ دل جو ابھی تک ترے خیال میں ہے

تمام حسن جہاں یا جہان حسن تمام
ترے جمال سے ہے اور ترے جمال میں ہے

جنوں کا نام ہے بدنام حد بے تسکیں
وہ عشق ہی نہیں جو حد اعتدال میں ہے

شرح سوز حیات کیا ہوگی
دل بھر آتا ہے بات کیا ہوگی

غم نہ ہوگا تو لطف کیا ہوگا
موت ہوگی حیات کیا ہوگی

آرزو تک حیات ہو تسکیں
آرزوئے حیات کیا ہوگی

خون ارباب وفا رنگ نہ لایا نہ سہی
اک مرے دوش پہ تو کس کا ستم عام آیا

کم نہ تھی مہلت تقسیم مگر کیا کیجے
عذر کرنے بھی نہ پائے تھے کہ الزام آیا

زندگی ترے تصور سے الگ رہ نہ سکی
نغمہ کوئی ہو مگر ساز ہی کام آیا

رشیدہ رضویہ

"ہوانگیلا"

"جس آگ میں نی نا جل رہی تھی کیا وہ بھی اسی آگ میں جل رہا تھا"۔ کبھی کبھی میں سوچتی ہوں نی نا کو تو اسی آگ نے بھسم کر دیا۔ یہ اُس دن کا ذکر ہے جبکہ ہم دونوں صحرائی علاقے سے گزر رہے تھے۔ سورج تیزی سے آسمان پہ چمک رہا تھا۔ موٹر کے باہر تا حدِ نظر سفید سفید ذرّے تھے۔ موٹر میں صراحی کا پانی قالین میں جذب ہو چکا تھا۔ اور نی نا کے حلق میں صحرائی کانٹے سے اُگ رہے تھے اُس نے لمبی گردن والی خالی صراحی اُٹھا کر دیکھی اور پھر باہر پھینک دی۔ "کیوں یہ دکھ کا احساس دیتی ہے۔ دُکھ اسی طرح زندگی میں جذب ہوتا ہے جس طرح یہ پانی قالین میں۔ اور پھر ـــ" نی نا نے بڑی بے چینی سے کہا تھا "اور پھر انسان کو کھا لیتا ہے اور اس صراحی کی طرح کھوکھلا کر دیتا ہے جو بے بسی سے جلتے سورج کے تلے سراب پہ پٹکی ہے۔"

"لفرت بھی ایک آگ ہے اور محبت بھی ایک آگ۔ اور تم دونوں میں ہی جل رہی ہو۔"

لیکن نی نا جواب دیئے بغیر باہر جھانکنے لگی۔ باہر بھی آگ لگی تھی۔ اسرائیل کی مخصوص آگ! ہم دونوں حیفہ کی طرف جا رہے تھے جہاں میرا گھر تھا لیکن نی نا کیا نی نا کی اِنتہا حیفہ تھی؟

جب نی نا نے اپنے نام کی مانند اپنی قومیت بھی تبدیل کی تھی تو کوئی نہ جانتا تھا کہ اُس کے دل میں کیا ہے؟ اُس کے دل میں کیا تھا؟ کبھی کسی کو پتہ ہی نہیں چل سکا تھا کیونکہ وہ جب چاہتی خود کو بہ آسانی چھپا لیتی۔ لیکن مجھ سے اُس نے کبھی خود کو نہ چھپایا تھا کیونکہ اُسے مجھ پہ اعتماد تھا۔ کتنی عجیب بات ہے اُس کے ماضی کے وطن نے میرے وطن کو کبھی تسلیم نہ کیا تھا اور نہ تسلیم کرنے کا کوئی امکان تھا۔ لیکن نی نا۔ اُس نے تمام عالم کو تسلیم کر لیا تھا۔

نی نا اور میں لندن کے ایک مشہور کالج میں انگریزی شاعری پڑھتے تھے۔ ہم دونوں عموماً وارن سٹریٹ سے گزر کر یہاں آتے تھے جیسے نی نا بڑی خوش طبعی سے وارن سٹریٹ کہا کرتی تھی۔ ابنکلیٹر سے اوپر آ کر اپنا سبز رنگ پاس ٹکٹ چیکر کو دکھا کر جب ہم دونوں کسی ایک سڑک پہ آتے تو نی نا کہتی کہ چلو بھاگ کر چلیں۔ وہ ٹریفک توڑ کر بھاگنا پسند کرتی تھی۔ اسی طرح وہ اپنے تمام بندھن اور قوانین توڑ کر اسرائیل چلی آئی تھی۔ کیوں؟ میں نے کئی بار دریافت کیا لیکن کبھی کوئی جواب نہ ملا اس روز بھی مجھے آج بھی یاد ہے کہ ہم دونوں ایک ریستوران میں بیٹھے تھے۔ یہ ریستوران درحقیقت لندن کالج برائے معاشیات کے طلبا کی آماجگاہ تھا میں اور نی نا اِتفاقاً یہاں آ گئے تھے۔ ہمارا عالمانہ [illegible] پرچہ تھا نی نا کمرۂ امتحان سے پرچہ دیئے بغیر باہر نکل گئی میں نے جب پرچہ دیکھا تو میری سمجھ میں نہ آیا کہ میں جو جدید عبرانی میں نظمیں لکھتی ہوں برطانوی شعرا کی شاعری پہ تنقید کیوں کروں؟ لہٰذا میں بھی باہر نکل آئی۔ اور پھر ہم دونوں ٹیوب لینے کے بجائے پیدل چلتے چلتے ہلبورن

کی طرف نکل آئے۔ اُس روز برف دھیرے دھیرے گر رہی تھی۔

"ابھی برف ہے، ابھی تاریکی ہے، اور ابھی برف پگھل جائے گی اور تاریکی چھٹ جائے گی۔ دُنیا بھی کسقدر شماتی ہے اور ایک لمحہ میں انسان کیا کچھ کر جاتا ہے دوسرے کو کوئی دُکھ دیتا ہے۔"

اور کوئی آنے ہی ایک لمحاتی زندگی میں کبھی کسی کو دُکھ نہ دیا تھا۔ البتہ اُس کے اپنے ساتھ یہ ضرور ہوا تھا کہ اُس کی زندگی میں ہر ایک نے حسب توفیق مداخلت کر کے اسے ہستی کر دیا تھا، اور اُسے بھی اپنے آپ سے بیگانہ کر دیا تھا۔ ورنہ ہمارے کالج میں بعض ظریف لڑکے نی نا کو بہت پسند کرتے تھے۔ اُس کے سیاہ چمکیلے بال اور درمیان سے نکلی ہوئی سیدھی مانگ کہیں شاعر بھی بنا سکتی تھی۔ اسی لئے اکثر مغربی لڑکیوں نے نی نا کی طرح بال بنانے شروع کر دیئے تھے۔ لیکن نی نا میں کچھ ایسی بے ساختہ معصوم جرأت تھی جو دوسرے کو مجبور کر دیتی تھی کہ وہ اُسے پسند کرے۔ لیکن نی نا نے کبھی کسی میں دلچسپی نہ لی ہاں وہ ہمدردی ضرور ہر ایک کے ساتھ کر جاتی تھی۔ طلبا کے ساتھ اکثر مسائل رہتے ہیں۔ ہم دونوں کے ساتھ بھی کوئی نہ کوئی مسئلہ لگا ہی رہتا تھا۔ لیکن نی نا ہر بات ہنس کر ٹال جاتی تھی، اُس نے اپنی موت کو بھی ہنس کر ٹال دیا تھا۔ حسینہ کی سڑکوں سے گزرتے گزرتے مجھے کچھ بھی خیال آ رہا ہے، لیکن میں تو ذکر لندن کے اُس ریستوران کا کر رہی تھی جہاں ہم دونوں بڑے اُداسی سے بیٹھے تھے۔

دو روز بعد کالج بند ہو رہا تھا اور تیسرے روز ہم سوئٹزرلینڈ کے لئے روانہ ہونے والے تھے۔ وہاں سے ہمیں اسرائیل جانا تھا۔ نی نا کیوں جا رہی تھی؟ اس لئے کہ اُس کا وطن اُس کا ماضی نہ تھا اُس کا ماضی درحقیقت یروشلم، حیفہ اور تل ابیب میں دفن تھا۔

بحر ابیض کے اُس کنارے چھپا ہوا تھا جہاں یروشلم کا تولین پھیرا جال پھیلا کر اپنی آواز کا جادو جگاتا تھا۔ اُس کا مستقبل بھی وہیں کہیں دفن تھا ورنہ وہ میرے شہر کی قومیت قبول نہ کرتی حالانکہ مسلمان تھی، جس کا اُسے احساس بھی تھا۔ اُس روز جبکہ وہ اُداسی سے سر جھکائے بیٹھی تھی لندن کالج برائے معاشیات کے ایک طالب علم نے اپنے مسلمان دوست کو مخاطب کرتے ہوئے اُس پہ یوں طنز کیا۔

"دوست نماز پڑھ رہے ہو کیا؟"

"عید ابھی بہت دُور ہے" جواب دیکر مسلمان دوست نی نا کے قریب آ گیا اور اپنا تعارف کرا کے سگریٹ پیش کیا۔

"صاحبزادے اگر میرے مشرقی ہونے کا لحاظ نہیں تو مسلمان ہونے کا ہی لحاظ کرو۔"

"مسلمان لندن میں؟ یہاں تو ہر شخص محض ترقی پسند ہوتا ہے۔"

نی نا نے کراہت سے مُنہ موڑ لیا، کیونکہ اُسے ترقی پسند پسند تھے نہ اپنے ہم وطن! شروع شروع میں عالم یہ تھا کہ جب وہ اپنا کوئی ہم وطن دیکھ لیتی تو مسکرا اٹھتی تھی۔ پھر انہیں دیکھ کر راستہ بدل لیتی تھی، اور پھر منہ موڑ لیتی تھی۔ ایسا کیوں تھا؟ کوئی نہ جانتا تھا لیکن میں جانتی تھی۔ ایک مرتبہ اُس نے کہا تھا۔

"تجربہ کی خواہش ہر انسان کو ہوتی ہے۔ یہی خواہش انسانوں کی تمیز اور زندگی کی اعلیٰ اور گھٹیا اقدار کو الگ الگ کر دیتی ہے۔ کیونکہ زندگی بجائے خود مسلسل تجربہ ہے۔ کچھ احمق اس تجربہ کو محض ایک لڑکی کے لب و رُخسار تصور کرتے ہیں۔ جنس ایک الگ موضوع ہے جس کے مذہب اور قانون نے کچھ معیار قائم کر رکھے ہیں، ورنہ انسان اور جانور کی تمیز اٹھ جائے۔ عشق بھی ایک الگ موضوع ہے جس کے لئے بڑی جدوجہد

اور قربانی کی ضرورت ہے۔ لوہا آگ میں تپنے کے بعد ہی کندن بنتا ہے۔ لیکن عام سطح کا انسان سمجھتا ہے کہ عشق محض ایک لڑکی کے لب و رخسار کا دوسرا نام ہے۔ ایسے لوگ عشق کے مفہوم سے ناآشنا ہیں۔ ایک لمحہ کی لذت کو عشق کا نام دینا توہینِ عشق ہے۔ اسی طرح کچھ لوگوں نے ایک مملکت کا تجربہ کیا۔ فلسطین میں تقسیم ایک لمحہ میں ہوگئی جیسے کوئی آوارہ مزاج کسی دوشیزہ کے لب و رخسار سے لذت یاب ہونے کے بعد کہے۔ اچھا خدا حافظ! تقسیم کے ایک ـــ محض ایک لمحہ نے انسانی زندگی کی تمام اعلیٰ اور گھٹیا اقدار کو الگ الگ کر دیا اور کچھ لوگوں نے اس ایک لمحہ کو تمام زندگی کا حاصل سمجھ لیا اور یہ نہ سوچا کہ اس لمحے کے پیچھے کتنی صدیاں پوشیدہ ہیں۔ اس ایک لمحہ کی ابتدا کہاں سے ہوئی ہے۔ اس ایک لمحہ نے کتنی صدیوں کی تخریب کی ہے، یہ کسی نے نہ سوچا۔ اور ایک وطن ایک زمین کو ایک لڑکی کے لب و رخسار سمجھ کر نوچنا کھسوٹنا شروع کر دیا۔

"نی نا! جس آگ میں تم جل رہی ہو کیا وہ ـــ تمہارا وطن بھی اسی آگ میں جل رہا ہے؟" تب میں نے دریافت کیا تھا۔ اور نی نا نے ہنس کر یہی جواب دیا تھا "ہشت"۔

نی نا کے ذہن کو اس کے ماضی کے وطن نے راکھ کر دیا تھا، کندن کر دیا تھا، دبا دیا تھا لہذا اُس نے اپنے لئے نئی جگہ ڈھونڈ لی اور جب ہم تل ابیب سے حیفہ جا رہے تھے اور نی نا کے حلق میں پیاس کی شدت سے صحرائی کانٹے سے اُگ رہے تھے اور میں نے موٹر بالآخر ایک قصبہ میں روک دی تھی۔ لیکن نی نا نے قصبہ کے ریستوران میں جانے کے بجائے کہا کہ میں اس کے لئے موٹر میں ہی کوئی مشروب لے آؤں۔ اور جب میں ریستوران میں داخل ہوئی تو ـــ تو سمجھ میں نہیں آتا کہ کیسے کہوں کہ نی نا نے دفعتاً موٹر تیزی سے دوڑا کر ایک درخت سے ٹکرا دی اور پھر۔ اور پھر اُسے ہم نے حیفہ کے قبرستان میں دفن کر کے اس کی خواہش کے مطابق یہ دو لفظ "ہوانگیلا"[1] لکھ دیئے۔ آج جبکہ میں نی نا کے متعلق سوچتی ہوں تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ دو لفظ نی نا کے ماضی کے ہم وطنوں کا منہ چڑا چڑا کر کہہ رہے ہیں۔

"آؤ دیکھو کہ تمہاری جدائی کی ہم کیسے خوشیاں منا رہے ہیں"۔

---

[1] "آؤ کہ خوشیاں منائیں ہم"

تعارفِ کتب (بقیہ صفحہ ۵۶)

سمجھ لیا۔ نمائندہ انتخاب کیلئے دقتِ نظر سے کام لینا چاہیئے۔ اس مجموعے کو اہلِ ذوق کے لئے تشفی بخش نہیں کہا جا سکتا۔

ڈاکٹر وحید قریشی کو اپنی ذمہ داری محسوس کرتے ہوئے زیادہ احتیاط سے کام لینا چاہیئے تھا۔ امید ہے کہ اس کتاب کے دوسرے اڈیشن میں اس کوتاہی کو دور کر دیا جائے گا۔

ڈاکٹر انعام احسن

ظریف جبلپوری

آج یوں زیبِ دہِ محفلِ رضواں ہے ظریف　　اک نئے کیف میں گو ثمرِ غزلخواں ہے ظریف
ہم سے گو دور ہی گو آنکھ سے پنہاں ہے ظریف　　میری ہر فکر کے دامن میں گل افشاں ہے ظریف
ڈھونڈھتی ہے مری تخئیل سہارا اُس کا
میرے ہر شعر میں گویا ہے اشارا اُس کا

کون کہتا ہے کہ موجود وہ دُنیا میں نہیں　　میں تو محسوس یہ کرتا ہوں کہ بیٹھا ہے یہیں
بزمِ احباب جہاں ہوگی وہ پہنچے گا وہیں　　خندہ رو زندہ دل انسان بھی مرتا ہے کہیں
جس جگہ بیٹھ گیا رنگ جما کر اُٹھا
بزم کو تختۂ گلزار بنا کر اُٹھا

دوست وہ جس کی قسم کھائے خود اخلاص اُس کا　　مسکراتی ہوئی آنکھوں میں وفا کی دُنیا
طرزِ گفتار میں شیرینیٔ شوخی کی ادا　　ایسے خوشنام کہ ہر حال میں راضی بہ رضا[1]
دل پہ جب درد اُٹھا ہنس کے جگر تھام لیا
جان دیدی نہ شکایت کا مگر نام لیا

چلتے پھرتے ہوئے "فرمانِ ظرافت" جاری[2]　　طنز میں تازگی و سادگی و پُرکاری
پھر بہ صد لطف "تلافی" کیلئے دل داری　　جدّتِ رنگِ سخن رسمِ کہن پر بھاری
شہرتِ عام بہ اندازۂ فن ہو کے رہی
اُس کی ہر طرزِ ادا طرزِ سخن ہو کے رہی

صاحبِ طرز جسے سہل نہیں کوئی کلام　　جس کے ہر لفظ میں ہر دل کو مسرت کا پیام
جس کا آغاز جبلپور کراچی انجام　　دامنِ خاک میں روپوش ہے وہ ماہِ تمام
اے ظریف اب بھی ہُنر کی ہے جو عظمت دیکھو
اہلِ فن لائے ہیں کیا نذرِ عقیدت دیکھو

---

[1] ظریف مرحوم کا نام حامد رضا تھا۔ [2] ظریف کے پہلے دیوان کا نام ہے "تلافی مافات" دوسرے دیوان کا نام؛

اِن تمام معاملے کو اگر ہم ایک مختلف نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یوں کہیں گے کہ عموماً ہم ہر چیز کو تین مختلف قدروں کے ماتحت دیکھتے ہیں۔ مثلاً ایک کرسی ہمارے سامنے ہے ہمارا دھیان اس کی لکڑی اس کی بناوٹ وغیرہ کی طرف جاتا ہے یہ علمی قدر یا ([illegible]) ہوتی۔ یا ہمارا دھیان اس سے فائدے کی طرف جاتا ہے اس کی قیمت ہی کا خیال اس کے فائدے سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس سے جو آرام جسم کو مل رہا ہے وہ بھی فائدے ہی کے ماتحت آتا ہے یہ افادی قدر ([illegible]) ہوئی یا ہم محض اس کی شکل کو یا اس کے رنگ کو دیکھ کر خوش ہوتے یا اس سے کوئی یاد وابستہ ہوتی ہے جو اکثر ہمیں محظوظ یا غمگین کرتی ہے بہرحال اس کو دیکھ کر ہمارے جذبات اُبھر آتے ہیں یہ جمالیاتی قدر ([illegible]) ہوئی یہ مسلم ہے کہ تینوں قسم کی قدریں ایک ہی چیز سے تعلق رکھتی ہیں اور ہر انسان میں ہر وقت کارفرما ہوتی ہیں مگر رُجحانات مختلف ہیں جس کی بنا پر کچھ لوگوں میں کوئی خاص قدر غالب ہوتی ہے ادبی رُجحان رکھنے والے میں جمالیاتی قدر کا غلبہ ہوتا ہے جس کی شدت ہر فرد کے ساتھ مختلف ہوتی ہے۔ کچھ کی شدت اس حد تک جاتی ہے کہ کچھ دیر تک متاثر ہو لیں۔ کچھ کی شدت گہری ہوتی ہے اور زندگی بھر متاثر کرتی رہتی ہے۔ ایسی حد پر پہونچ کر یہ شدت فن کے رُوپ میں نمایاں ہونے لگتی ہے اور جب یہ بالکل انفرادی صورت اختیار کر لیتی ہے تو اس میں آفاقی اور دوامی طور پر متاثر کرنے کی قوت آجاتی ہے۔ اگر یہ فن کا رُوپ زبان ہوتا ہے وہ صورت ادب کہلاتی ہے۔ اس مختصر بیان سے شاید میں یہ دکھانے میں کامیاب ہو گیا ہوں کہ اب وہ خیال و زبان والا قضیہ ہی ختم ہو گیا۔ ہمارے یہاں اس کو اب بھی اُٹھایا جاتا ہے کیونکہ ہمیں اس زمانے سے نکلے ہوئے زیادہ زمانہ نہیں ہوا جبکہ کچھ مٹے بندھے ہوئے خیالات کو ایک مٹی بندھی زبان میں باندھ دینا سخن وری تھی اور سخنور کو زندگی یا اُسکے تجربے سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا تھا۔ اب یہ واضح ہو گیا ہے کہ زندگی کی حقیقت تو ایک ہی ہے مگر اور اس سے مس ہونا انسان کا پہلا فرض ہے مگر حقیقت بڑی پیچیدہ اور مرکب ہے اور انسان کا ذہن محدود ہے۔ اس سے وہ حقیقت کے کچھ پہلوؤں ہی کو دیکھ سکتا ہے۔ جو لوگ جذباتی یا جمالیات کی طرف رُجحان رکھتے ہیں وہی ادب کے دائرے میں آتے ہیں اس رُجحان کے بہت مدارج ہیں محض ذوق ہی ذوق سے لیکر یہ شوق عمل اور تخلیق تک جاتا ہے اور اسکے بعد گوناگوں انفرادی صفات کا اظہار ہو جاتا ہے۔ زبان اسکا چہرہ ہے زندہ چہرہ رنگ بدلنے والا اشارے کرنیوالا عجیب عالم کا مشاہدہ دینے والا۔ اُسکے اشارے زندگی کی حقیقت کے جمالیاتی پہلو کو جذب کرتے ہیں اسے تخیل کی دُنیا میں لے جاتے ہیں اور ایسی نوعیت سے نمایاں کرتے ہیں کہ وہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ ادب کہ جذبات، تخیل اور انفرادیت سے سرشار ہے اور یہی چیزیں اسکی جان اور روح ہیں۔ زبان اتنی وسیع ہے جتنی زندگی وہ خالص علمی بھی ہو سکتی ہے کاروباری بھی ہوتی ہے اور محض سپاٹ اور بے جان بھی۔ جذبات کی زبان ہی الگ نوعیت رکھتی ہے اور جذبات کے ماتحت اکثر معمولی زبان بھی تخیل کا رنگ لے لیتی ہے۔ جذبات کی زبان کے بہت سے رسوم بالکل مقرر ہو چکے ہیں اور انکو یکجا کرنے سے بھی ظاہری طور پر ادب وجود میں آجاتا ہے اور تخیل کی ایک ایسی دُنیا ضرور نظر آجاتی ہے جو دلکش معلوم ہوتی ہے مگر جذبات انفرادیت سے تعلق رکھتے ہیں اور ہر فرد میں کوئی ایسی نوعیت ضرور اختیار کر لیتے ہیں کہ وہ عام سے مشابہ مگر مختلف ضرور دکھائی دیں۔ اس درجہ پر بغیر خلوص سے پہنچنا ناممکن ہے اور یہ خلوص ہی ادب کی بنیاد ہے۔ ادبی تجربے میں بہت سے اجزا ہوتے ہیں مگر ان میں سے خاص جذبات، تخیل اور انفرادیت ہیں یہی تجربے کو ادبی بناتے ہیں اور ان کا وجود ہی ادب کو ادب کا دائرہ دیتا ہے۔ یہ آپس بھی ایک دوسرے سے اس قدر ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ انہیں الگ الگ کرنا مشکل ہے مگر فہم کا کام آخر کار تحلیل ہی ہے اور سمجھنے سمجھانے کے لئے ان سے الگ الگ ہی کام لینا پڑتا ہے!

تعارفِ کتب (بقیہ سلسلہ صفحہ ۱۲)

اور یہ تمام باتیں آخرت پر مکمل اعتماد و یقین سے پیدا ہوتی ہیں۔ شاہ جی ایک بہت بڑے دولتمند ہونے کے باوجود انتہائی منکسر المزاج تھے اور یہی اُن کی بڑائی کی دلیل ہے۔ ایک حصّہ اسی سیرت کا "بھوجی کی زبانی" ہے، اس میں بھی مرحوم کی تمام اعلیٰ اخلاقی صفات بیان کی گئی ہیں اور یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ مراتب علی شاہ فرشتہ نہیں تھے مگر فرشتہ خصلت ضرور تھے۔ حسب و نسب کے حصّے میں شجرے جمع کئے گئے ہیں اور اس کے بعد پیغامات اور تعزیت کی سُرخی کے تحت وہ تمام خطوط اور اخباروں کے تراشے دیئے گئے ہیں جو موصوف کے انتقال پر موصول ہوئے۔ آخری حصّہ انگریزی کے تعزیت ناموں اور پیغاموں کا ہے۔ پُوری کتاب نہایت عمدہ آرٹ پیپر پر چھپی ہے۔ کتاب ہر طرح مرحوم کے شایانِ شان ہے۔ کتاب پر کوئی قیمت درج نہیں ہے۔ مرحوم کے خلف اصغر سید بابر علی نے یہ خوبصورت یادگار کتاب شائع کی ہے۔

اُردو کا بہترین انشائی ادب (ابتدا سے دورِ حاضر تک) (انتخاب سجاد علی بیگ)

از ڈاکٹر وحید قریشی۔ ناشر بشیر احمد چودھری ڈائریکٹر ہماری لائبریری لاہور۔ قیمت پانچ روپے پچاس پیسے۔ ۵/۵۰

"ہماری لائبریری" کے سستے اور مقبول عام ادب میں یہ انتخاب بھی ایسا اضافہ ہے جس کی طرف بہت زیادہ پڑھنے والے متوجہ ہوں گے۔ ہمارے یہاں ۱۹۳۲ء سے تنقیدی مضامین کی ایک طرف اور افسانوں کی دوسری طرف بھرمار نے اس صنفِ ادب کو پس پشت ڈال دیا جس کو سر سید نے شروع کیا تھا اور مضمون کا نام دیا گیا تھا۔ کچھ سال سے اس کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ اور اسکو انشائیہ کا نام بھی دیدیا گیا ہے جو اس کو علمی مضمون سے مختلف کرتا ہے۔ دَور کے اس رُجحان کو دیکھتے ہوئے ہمارے تمام نثری ادب سے "انشائیہ" کے قسم کے ٹکڑوں کا انتخاب ایک بڑی اہم ضرورت کو پورا کرتا نظر آتا ہے۔ مگر جب ہم اس مجموعہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ اپنے مقصد کو محض ظاہری اور سطحی طریقے پر ہی پُورا کر رہا ہے۔ سب سے پہلے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا طویل مقالہ "انشائی ادب" جو انشائیہ کو انگریزی کے پرسنل ایسے سے متعلق کرتا ہے اور اس لئے انگریزی ادب میں اس صنف کی اہمیت کا بھی اندازہ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ فرانسیسی مضمون نگار مونتین سے شروع کر کے انگریزی مضمون نگار بیکن پر آ کر اڈیسن اور اسٹیل پر آتا ہے۔ پھر بیسویں صدی کو چھوڑ کر ایک دم سے یہ جملہ سامنے لاتا ہے "بیسویں صدی کے اوائل میں اس صنفِ ادب نے انگلستان میں خوب خوب ترقی کی۔ لیمب، لوکس اور کئی دوسرے صاحب طرز ادیبوں نے انشائی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا۔ تیسری دہائی تک انشائیہ کا بازار گرم رہا۔ اب چند برس سے مغربی ادبا کی توجہ اس طرف سے کم ہو گئی ہے۔" انگریزی "ایسے" کے ذکر میں ہمارے نقاد کم بیسویں صدی کے ابتدائی دَور کو بھول جاتے ہیں جس میں لیمب، ہیزلٹ اس صنف کے کامل ترین عامل گزرے ہیں۔ نظیر صدیقی کی کتاب "شہرت کی خاطر" پر ریویو میں بھی یہ بتایا جا چکا ہے کہ وہ لیمب کو نظر انداز کر گئے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ قریشی صاحب لیمب کو بیسویں صدی میں لوکس کے ساتھ رکھ رہے ہیں۔ جس جملے کا اُوپر اقتباس کیا گیا اس سے آگے بڑھتے ہی نظیر صدیقی کا بھی نام آ جاتا ہے اور اُنکے یہاں سے وہ طویل اقتباس نقل کر دیا جاتا ہے جو نظیر صاحب کی کم نظری کے ثبوت میں پیش کیا جا چکا ہے اور اس سے آگے جانے کا نہ وقت تھا اور نہ ضرورت۔ انتخاب پر آیئے تو معلوم ہوتا ہے کہ مرتب نے کسی اندھیارے میں ٹٹول ٹٹول کر جو کچھ ہاتھ لگا اُسی کو "بہترین"

(بقیہ صفحہ ۵۳ پر)

شاہد احمد دہلوی

میراجی

اللہ تعالیٰ اُس کی رُوح کو نہ شرمائے بے حد گندا آدمی تھا میراجی۔ بہت بُو اس کے جسم سے اُڑتی رہتی تھی۔ شاید یہ اُن لوگوں میں سے تھا جنہیں یا تو دانی پہلانی ہے یا چار بھائی۔ مگر اس غلیظ پیکر میں کس قدر لطیف رُوح تھی! رُوح اسے اُڑا کر اعلیٰ علیین میں پہنچانا چاہتی تھی مگر جسم اسے اسفل السافلین کی طرف کھینچے لئے جاتا تھا میراجی کی ترکیب اسی اجتماع ضدین سے ہوئی تھی۔

جب میں نے انہیں کوئی تیس سال اُدھر "ادبی دُنیا" لاہور کے دفتر میں پہلی دفعہ دیکھا تو معاً مجھے خیال ہوا کہ یہ شخص پاگل ہے گرمی ایسی پڑ رہی تھی کہ چیل انڈا چھوڑے اور میراجی تھے کہ اوور کوٹ پہنے آرام سے اپنی کرسی بزاُردمیں بیٹھے ہوئے تھے جیسے فرش پر ڈیڑھ زانو بیٹھے ہیں۔ سر پر پٹّو کی کھرل نما ٹوپی دھری تھی۔ اس کے نیچے بے ترتیب گھنے کالے بال تھے جو بڑھ کر کاکلیں بن گئے تھے۔ سر کو جنبش دیتے تو شانوں پر کالے ناگ لہرانے لگتے۔ رنگ گیہواں تھا۔ کھلی پیشانی، روشن آنکھیں جن میں رُبودگی کھلتی رہتی تھی کتاراسی ناک، ترسنی ہوئی مونچھیں، پتلے پتلے ہونٹ، ڈاڑھی گھٹی ہوئی مگر کئی دن کی باسی۔ ایک ایک دو دو لفظ بولتے تھے وہ بھی کھرج میں۔

"مولانا صلاح الدین احمد ہیں؟"

"نہیں ہیں۔"

"کہاں گئے ہیں؟"

"باہر۔"

"کب تک آئیں گے؟"

"معلوم نہیں۔"

"میراجی ہیں؟"

"جی فرمائیے۔"

"آپ ہی ہیں؟"

"جی ہاں۔"

اس کے بعد اُنہوں نے سوال کیا۔ "آپ شاہد احمد دہلوی ہیں؟"

"جی ہاں۔"

"تشریف رکھئے۔"

"آپ نے کیسے پہچانا؟"

"تصویر دیکھی تھی۔"

معلوم ہوتا تھا کہ بات کرنی نہیں چاہتے، الفاظ اُگل رہے ہیں۔

اس عجیب و غریب شخص کو دیکھنے کے بعد اس کے حالات معلوم کرنے کا شوق ہوا۔ بعض گندی چیزوں میں بھی کشش ہوتی ہے۔ میراجی میں بھی وہی کشش تھی جو بعض مزبلوں میں ہوتی ہے۔

میراجی کے والد برج انسپکٹر تھے۔ غرباً منوگرر کرتے تھے۔ نہایت پابند شرع اور پانچوں وقت کے نمازی تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہو جانے کے بعد اپنی زندگی انجمن حمایت الاسلام کی خدمت کرنے میں گزار دی۔ ان کے تین لڑکے تھے۔

ثناء اللہ — ثانی
انعام اللہ — نامی
اور اکرام اللہ — کامی

ماں باپ نے اپنی حیثیت کے مطابق انہیں پالا پوسا مگر ان میں سے ایک نے بھی اسکول کی چند جماعتوں سے آگے پڑھ کر نہیں دیا۔ تینوں لڑکوں میں بڑے ثناء اللہ ثانی تھے جو آگے چل کر "میراجی" کے نام سے مشہور ہوئے اولیا کے گھر کیا بھوت پیدا نہیں ہوتے؟

مزنگ کی طرف میراجی کا گھر تھا۔ اسکول سے طبیعت اچاٹ ہو جانے کے بعد انہوں نے چاہا تو یہ تھا کہ کہیں سے مفت کی بہت سی دولت ہاتھ لگ جائے مگر کوڑی بھی نہیں ملی۔ پیسے والوں کو دیکھ کر کلستے تھے۔ ان کا تو کچھ بگاڑ نہ سکے ہاں اپنی سیرت بگاڑتی چلی گئی۔ عنفوان شباب میں ایک بہت بری عادت نے جڑ پکڑ لی جس نے ان کی ساری زندگی کو نفسیاتی الجھنوں کا ڈھیر بنا دیا۔ ان کا جسم انہیں نیچے کی طرف کھینچ رہا تھا اور روح اوپر کی طرف۔ لہذا وہ اپنے جسم کو اپنی بری عادت سے تسکین پہنچاتے رہے اور روح کے تقاضے کو پورا کرنے کے لئے کتابیں پڑھنے لگے۔ مگر کتابیں جو انہوں نے اپنے مطالعہ کے لئے انتخاب کیں ان میں ہندو دینیات کو فوقیت دی۔ اس کے بعد فرائڈ اور ہیولاک ایلیس کی CASE HISTORIES کو مزے لے لیکر پڑھا۔ اس سے فارغ ہونے کے بعد دنیا کے بڑے بڑے شعرا کا کلام دیکھا، ان کی سوانح عمریاں پڑھیں۔ ایڈگر ایلن پو اور بودلیئر ان پر چھا گئے۔ لہذا میراجی نے اپنی زندگی کو ان کے قالبوں میں ڈھالنے کی کوشش کی مگر ادھر کے رہے اور نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے۔ گویا جس کا اچھال اپنی کبھی بھونڈا ہاں یہ ضرور ہوا کہ یہ سب کے سب میراجی کی شاعری پر چھا گئے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری کو منظوم CASE HISTORIES ہی کہا جا سکتا ہے۔ جنسی بے راہ روی کی مثالوں نے میراجی کی شخصیت میں راہ پائی اور وہ خود ایک نفسیاتی نمونہ، ایک CASE بن گئے۔

اسی زمانے میں انہیں شراب کی لت لگی۔ وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے مگر کچھ بھی نہ کر سکتے تھے۔ کڑھتے رہے اور غم بھلانے کے لئے شراب پیتے رہے۔ اچھی شراب بھی کہاں نصیب ہوتی تھی؟ ٹھرا یا بیئر۔ اس سے دماغ بھڑک اٹھتا تو عجیب و غریب حرکتیں کرتے۔ انہی کے پڑوس میں ایک پڑھے لکھے ثقہ شاعر بھی رہتے تھے مگر یہ صاحب اس قدر بے نیاز قسم کے آدمی تھے کہ محلّے کے کسی شخص سے واقف نہیں تھے۔ صبح اپنی نوکری پر چلے جاتے اور رات کو کسی وقت آ کر پڑ رہتے مجبور نہ جاتا اللہ میاں سے ناتہ۔ چھڑا دم، تندور بازی اللہ راضی۔ کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ گھر آ کر کسی کتاب میں غرق ہو جاتے۔ پڑھتے پڑھتے سو جاتے اور صبح اٹھ کر پھر گھر سے نکل جاتے۔ چھ سال انہیں میراجی کے پڑوس میں رہتے ہو گئے اور بیسیوں دفعہ میراجی کو دیکھا بھی مگر یہ نہ جانا کہ یہی وہ میراجی ہیں جو رسالوں میں چھپا کرتے ہیں اور اس پرچہ کے نائب مدیر بھی ہیں جس میں خود میرا کلام شائع ہوتا ہے۔

اور ایک دن یہ ہوا کہ رات ڈھلے میراجی جھومتے جھامتے آئے اور ان کے گھر کے سامنے والے مکان کا دروازہ انہوں نے پیٹ ڈالا اور نہایت بے تکلفی سے اس ثقہ کنوارے کے گھر میں در آئے اور اندر سے کنڈی لگا لی۔

بیچارے نے گھبرا کر پوچھا "آپ؟"

جواب ملا۔ "جی میرا نام میراجی ہے۔"

"فرمائیے اس وقت کیسے آنا ہوا؟"

"میں آج میئر کی اٹھارہ بوتلیں پی کر آیا ہوں۔"

یہ کہہ کر فرش پر اٹھارہ کی اٹھارہ بوتلیں اُگل دیں۔

"آپ ہی نے سامنے والے گھر کا دروازہ پیٹا تھا؟"

"ہاں۔"

"کیوں؟"

"اس میں ایک بڑی جیسٹر عورت رہتی ہے۔"

اتنے میں سارے محلے کو اس عورت نے چیخ چیخ کر سر پر اٹھا لیا۔ محلے والے گھبرا کر گلی میں نکل آئے "کون تھا، کون تھا؟" کون بتاتا کہ کون تھا۔

رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گزشت

اس عجوبہ پہلی ملاقات کے بعد ثقہ کنوارے اور میراجی میں دوستی کا رشتہ قائم ہوگیا اس مضمون کے بیشتر واقعات کے راوی میراجی کے یہی دوست ہیں۔

میراجی کے جسم میں عقل اور دل کی لڑائی ہوتی رہتی تھی۔ میراجی کے من میں یہ سما گئی تھی کہ عقل سے کام لینے میں ہمیشہ نقصان ہوتا ہے لہذا وہ شراب پی پی کر عقل کو کند کیا کرتے تھے۔ میراجی دل کو وہی درجہ دیتے تھے جو علامہ اقبال عشق کو دیتے تھے ؎

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

مگر ان کی بُری عادت نے ان کا دل بھی واہی کر دیا تھا اور میراجی کچھ عجیب ہی سی چیز بن کے رہ گئے تھے مزاج میں شاہی اور رُوح میں درویشی تھی۔ نام نہاد اونچے درجے کے لوگوں کی سرپرستی قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان بڑوں کو وہ بہت چھوٹا سمجھتے تھے اور چھوٹوں کے لئے ان کی جان بھی حاضر تھی۔ احمد شاہ بخاری پطرس نے انہیں آل انڈیا ریڈیو میں ٹھیکنا چاہا تھا تو میراجی MY FOOT کہہ کر وہاں سے چلے آئے تھے۔ میراجی نے اپنے اوپر تنگی ترشی کر کے پانچ سو روپے جمع کئے تھے جمع اس لئے کئے تھے کہ اپنی ماں کو بھیجیں۔ مگر ایک تانگے والے کو دے دیئے کیونکہ اُسے اپنی شادی کے لئے پیسے کی ضرورت تھی۔ میراجی روپے پیسے کے معاملے میں بہت غیر محتاط تھے۔ روپے کو انہوں نے کبھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ جب ان کے پاس روپیہ ہوتا تو دونوں ہاتھوں سے لٹا دیتے اور کوڑی کفن کو نہ لگا رکھتے۔ ایک دفعہ اُن کے ایک دمساز نے انہیں بہت رات گئے ایک اندھیرے بازار میں بے ہوش پڑے دیکھا۔ تانگے والے کی مدد سے انہیں اٹھا کر تانگے میں ڈالا اور ان کے گھر انہیں پہونچایا۔ میراجی کی جیب میں چار سو روپے تھے۔ انہوں نے نکال کر اپنے پاس رکھ لئے۔ میراجی کو ہوش میں آنے کے بعد بھی روپے کا خیال نہیں آیا۔ بہت دنوں کے بعد ان صاحب نے انکے روپے انہیں واپس دیئے تو انہیں یاد بھی نہیں تھا کہ کبھی ان کی جیب میں چار سو روپے بھی تھے۔

میراجی کو طرح طرح کے غم رہتے تھے۔ جب وہ "ادبی دُنیا" میں نائب مدیر تھے تو انہیں تنخواہ تیس روپے ملتی تھی۔ اسی میں وہ شراب بھی پیتے اور اپنے چھوٹے موٹے خرچ بھی پورے کرتے۔ ماں باپ اور بھائیوں کے ساتھ رہتے تھے۔ اس تنگ دستی سے افسردہ رہتے تھے۔ آدمی حساس تھے۔ بھائیوں کی تعلیم کے لئے بے قرار رہتے تھے مگر ان کے لئے کوئی وسیلہ نہ نکال سکتے تھے۔ اپنی ماں پر انہیں بڑا ترس آتا تھا۔ ان کی ماں ان کے باپ کی دوسری بیوی تھیں عمروں میں تفاوت کچھ زیادہ ہی تھا۔ میراجی سمجھتے تھے کہ ماں کی جوانی بوڑھے باپ کے ساتھ اکارت گئی، باپ کو وہ ظالم اور ماں کو مظلوم سمجھتے تھے مگر باپ کے ساتھ کوئی گستاخی انہوں نے کبھی نہیں کی۔ بلکہ باپ سے انہیں محبت ہی تھی، جبھی تو انہیں جب پونہ میں اپنے اندھے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انہوں نے مسجد میں جا کر منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا تو نے میرے باپ کو مار دیا۔ اس لئے

میں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں۔

شراب لاہور ہی میں بہت بڑھ گئی تھی بعض دفعہ بوتل ہی سے منہ لگا کر پی جاتے تھے۔ اس اُم الخبائث نے ان کے اخلاق کو بڑی حد تک تباہ کر دیا تھا۔ مدہوش ہونے کے بعد وہ لاہور کے گلی کوچوں میں بھیک مانگتے اور بھیک کے سنترے کھاتے۔ دلّی میں راتوں کو اکثر وہ بیہوش پڑے پائے گئے۔ اور کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ پینے کے بعد انہیں رونا لگ جاتا اور دھاڑیں مار کر رونے لگتے۔ راہ گیروں کے ٹھٹھ لگ جاتے تو اُن کے ساتھی کوئی بات بنا کر رفع شر کرتے۔ ایک دفعہ ایک کو کہنا پڑا کہ بچارے کی ماں مرگئی ہے۔ ایک دفعہ نئی چاوڑی میں اُنہوں نے رونا شروع کیا اور نظموں کے مجموعے کا پورا مسودہ اُچھال دیا۔ ساری سڑک پر اس کے ورق پھیل گئے۔ ان کے دوست انہیں چنتے پھرے۔ کچھ ہوا میں اُڑ گئے مگر شاباش ہے ان کے دوستوں کو۔ ان کی ہر کڑوی کسیلی جھیل جاتے، بلکہ ان سے خوب اچھی طرح پٹ بھی لیتے۔ کیونکہ میراجی مدھوشی کے عالم میں "آملیٹ" بنایا کرتے تھے۔ پیٹنے کو وہ "آملیٹ بنانا" کہا کرتے تھے۔

ایک رات کو آملیٹ بنانے کے سلسلے میں خود اُن کا آملیٹ بن گیا۔ ہوا یہ کہ ایک ہم پیالہ سے انہوں نے وقتاً فوقتاً قرض لے کر بہت بڑھا لیا۔ جب اس نے تقاضہ کیا تو اُنہوں نے اس کا آملیٹ بنانا چاہا۔ وہ ہوش میں تھا، یہ مدہوش تھے۔ یہ واقعہ آل انڈیا ریڈیو کے ایک سٹوڈیو کا ہے۔ رات کو میراجی پی پلا کر اسٹوڈیو ہی میں سو گئے تھے۔ ان کے قرض خواہ نے انہیں بے قابو دیکھ کر ان کی خوب گُندی کی۔ بدبخت نے مُنہ ہی مُنہ پر مارا تھا۔ سارا مُنہ نیلا کا پنج ہو گیا تھا اور جا بجا گُھرنچیں لگی ہوئی تھیں۔ میں نے جب انہیں صبح دیکھا تو پوچھا "یہ کیا ہوا؟" انہوں نے بتایا کہ "مجھے کسی نے مارا ہے۔" کیوں مارا، کس نے مارا؟ یہ نہیں معلوم۔ ان کے نہ پینے والے دوستوں نے بتایا کہ میراجی نے خود اپنے آپ کو مارا ہے۔ یہ بھی ایک نفسیاتی بیماری ہوتی ہے۔ مگر اصل واقعہ یہی تھا کہ ان کے قرض خواہ دوست نے انہیں اس بے دردی سے مارا تھا۔ مگر میراجی اُس کا نام اس لئے نہیں بتاتے تھے کہ ساری بات کھل جاتی اور یہ بھی بتانا پڑتا کہ سٹوڈیو میں سو رہے تھے کہ یہ سانحہ پیش آیا۔ اسٹوڈیو میں سونا جُرم تھا اور اسکی پاداش میں نوکری جاتی رہتی۔

میراجی کا پورا نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا۔ مگر ایک بنگالی لڑکی کے عشق میں مُبتلا ہو کر اُنہوں نے میراسین کے نام پر اپنا نام میراجی رکھ لیا تھا۔ میراجی کے ایک ہم جماعت کا مکان کنارڈ کالج، لاہور سے ملا ہوا تھا۔ صرف ایک دیوار بیچ میں تھی۔ میراجی اور ان کے چند اور ہم جماعت اس گھر میں جمع ہوتے۔ پینے پلاتے اور دیوار میں ایک سوراخ کر کے اس میں سے کالج کی لڑکیوں کو تکا کرتے۔ انہی لڑکیوں میں میراسین بھی تھی جس پر میراجی لوٹ ہو گئے۔ اکثر یہ بھی کرتے کہ جب وہ لڑکی کالج سے اپنے گھر جاتی تو میراجی کچھ فاصلے سے اُس کے پیچھے لگے رہتے یہاں تک کہ اُسے گھر تک پہونچا دیتے۔ جب تک وہ لڑکی لاہور میں رہی ان کا یہی معمول رہا۔ صرف ایک دفعہ بڑی ہمت کر کے اُنہوں نے اُس سے کہا: "مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔" اُس نے پلٹ کر اُنکی طرف دیکھا مگر مُنہ سے کچھ نہ کہا۔ نہ خوش ہوئی نہ ناراض۔ خاموش اپنے گھر چلی گئی۔ بس یہ تھا میراجی کا پہلا اور آخری عشق۔

میراجی کے پاس میراسین کی ایک تصویر خدا جانے کہاں سے آ گئی تھی اُسے وہ اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ جب اُنہیں میراسین کی یاد بہت ستاتی تو اُس تصویر کو سامنے رکھ کر دیکھتے رہتے پھر فرش پر بڑے زور زور سے اپنا سر پٹختے یہاں تک کہ بے حال ہو جاتے۔

اس افلاطونی عشق کے بعد میراجی نے اپنی ساری عمر میں پہلا اور آخری جنسی معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے یہاں پہونچ گئے۔ اُس نے انہیں اپنی یاد دلانے کے لئے آتشک کا تحفہ دیا۔ یہ تحفہ میراجی کے پاس آخری دم تک رہا۔ میراجی ہومیوپیتھی بھی جانتے تھے۔ اپنا علاج خود کرتے رہتے تھے۔ اور دوائیں کھاتے رہتے تھے اس واقعہ کی یادگار ان کی ایک نظم "۲ مئی ۱۹۳۲ء کی رات" ہے جو کچھ اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

جو دھن تھا پاس وہ دُور ہوا
مٹی میں ملا، کچھ بھی نہ رہا

اور یہ واقعہ بھی ہے کہ اس سانحہ کے بعد میراجی جنسی لحاظ سے کھوکھلے ہو گئے تھے اور اُن کی لاشعوری اُلجھنیں اور بھی زیادہ ہو گئی تھیں۔

دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں جب جاپان کی جیت ہونے لگی تو آل انڈیا ریڈیو کے اسٹاف میں معتدبہ اضافہ کیا گیا۔ پطرس ڈائرکٹر جنرل تھے اُنہوں نے لاہور سے تقریباً سارے ہی ادیب دلی ریڈیو میں بُلا لئے تھے۔ چراغ حسن حسرتؔ، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشکؔ، راجندر سنگھ بیدی، اور افضل اقبال، ن م راشد، محمود نظامی اور انصار ناصری پہلے ہی سے سروس میں موجود تھے۔ بعد میں اختر حسین رائے پوری بھی شامل ہو گئے تھے۔ سالک صاحب نہیں آتے تھے وہ لاہور ہی سے خبروں پر ہفتے کا تبصرہ نشر کرنے لگے تھے۔ تاثیر اور فیض کسی فوجی محکمے میں ملازم ہو کر دلی آ گئے تھے۔ یوں لاہور کی ساری رونق دلی میں سمٹ آئی تھی۔ محمود نظامی نے کچھ دنوں بعد ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر میراجی کو بُلوا لیا تھا۔ مگر میراجی اب دیکھنے میں وہ میراجی نہیں تھے۔ وہ کاکلیں جنہیں میرا سین کے بالوں کی یاد میں اُنہوں نے پرورش کیا تھا اب کٹ چکی تھیں۔ ان کاکلوں کے پیچھے اُنہوں نے دوستوں کی پھبتیوں کو ہنس ہنس کر گوارہ کیا تھا۔ محلے کے بچے انہیں دیکھ کر "بڈھی میم بڈھی میم" کی رٹ لگایا کرتے تھے اور میراجی مُسکرا مُسکرا کر اپنی مُٹھی میں کاکلوں کو لے کر بچوں کو دکھایا کرتے تھے اب ایسی غائب ہوئی تھیں جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ اُن کی جگہ انگریزی بالوں نے لے لی تھی۔ لنڈا بازار کے اوورکوٹ کے بدلے اب وہ اچھا خاصہ سوٹ پہنے ہوئے تھے۔ مونچھیں بھی کسی قدر کم ہو گئی تھیں اور میراجی خاصے مردِ معقول دکھائی دینے لگے تھے۔

دلی میں کئی سال تک میراجی سے میرا ربط رہا۔ انہیں بہت قریب سے دیکھا مگر میں اُن سے دُور ہی رہا۔ اُن کے معمولات کی پذیرائی میرے لئے ناممکن تھی۔ انہیں اپنے ہم مشرب احباب کا حلقہ دلی میں مل گیا تھا جو روزانہ بعد مغرب مستی شراب پیتے اور اکثر نئی چاوڑی کے چکر کاٹا کرتے۔ دن کے وقت میراجی بھلے آدمی بنے رہتے تھے۔ معقول گفتگو کرتے تھے مگر مختصر۔ کبھی کسی کی برائی ان سے نہیں سُنی۔ تعریف بھی نہیں سُنی۔ جتنی پیچیدہ نظم لکھتے تھے اتنی ہی صاف نثر لکھتے تھے۔ "ادبی دُنیا" میں اُنہوں نے دُنیا کے بعض بڑے شاعروں پر اچھے تنقیدی مضامین لکھے تھے۔ دلی آ جانے کے کچھ عرصے بعد ساقی میں مستقلاً علمی اور ادبی باتیں لکھنے لگے تھے۔ آخر آخر میں منجملہ اپنی شاعری کے مجموعوں کے انہی مضامین کا ایک منتخب مجموعہ "بازگشت" کے نام سے مرتب کر کے دیا تھا جو ساقی بک ڈپو کے دوسرے مسودات کے ساتھ دلی بُرد ہو گیا۔

میراجی بھی خواجہ حسن نظامی کی طرح اس بات کے قائل تھے کہ جب تک کوئی مخصوص وضع اختیار نہ کی جائے یا کوئی نرالی دھج نہ بنائی جائے لوگ کسی کی طرف توجہ نہیں کرتے

بلکہ آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔ لاہور کا لبادہ اور کاکلوں کا وبال اب اُتر چکا تھا اور میراجی عام آدمیوں کا سا لباس پہننے لگے تھے، لہذا لوگوں نے انہیں دیکھنا چھوڑ دیا تھا۔ لاہور میں جب محلے کے بچے انہیں دیکھ کر "بڈھی میم بڈھی میم" کے نعرے نہ لگاتے تو میراجی رُک کر اپنے بال مُٹھی میں پکڑ کر دُور سے بچوں کو دکھاتے اور اشارے سے اُنہیں بلاتے اور بچے جمع ہو کر "بڈھی میم، بڈھی میم" کے نعرے لگانے لگتے۔ یہ میراجی کی کمزوری تھی کہ وہ چاہتے تھے کہ لوگ اُنہیں دیکھیں۔ دلی آئے تو ع :-

وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا

یہ کس مپرسی اُنہیں بھلا کیسے گوارہ ہوتی؟ لہذا اُنہوں نے نیبو کے برابر ایک لوہے کا گولہ ہاتھ میں رکھنا شروع کر دیا۔ لوگ ادبدا کر پوچھتے کہ یہ کیا ہے تو میراجی مسکرا کر رہ جاتے۔ جب نمود کی ہڑک اور بڑھی تو ایک کے بدلے دو گولے ہاتھ میں رکھنے لگے۔ پھر ان گولوں پر سگریٹ کی پنّی بھی چڑھانے لگے تھے۔ اسکے علاوہ ان کی جیب میں ایک سہ دھوؤں کی مالا اور ایک سنکھ بھی پڑا رہتا تھا۔ کبھی کبھی اِن کی نمائش بھی کیا کرتے تھے۔ منٹو میراجی کی ان چیزوں کو "فراڈ" کہا کرتا تھا۔

نمود حاصل کرنے کے لئے میراجی یہ بھی کرتے تھے کہ کرسی پر جوتوں سمیت اکڑوں بیٹھ جاتے تھے دعوتوں میں سالن میں میٹھا زردہ یا کھیر ملا لیا کرتے۔ یہ تماشا تو چند بار میرے گھر پر ہوا اور احباب نے اسکی خوب ہنسی اُڑائی مگر میراجی ناراض ہونے کے بدلے خوش ہوتے تھے اور مسکراتے تھے اور ایک دفعہ میراجی محمود نظامی کے ساتھ فلم کمپنیوں کے سلسلے میں بمبئی گئے تو اُس زمانے کی مشہور فلم اسٹار دیوکا رانی نے ان دونوں کو کھانے پر بلایا میراجی نے وہاں بھی حسب عادت یہی STUNT دکھایا جُوتوں سمیت کرسی پر اکڑوں بیٹھے اور سلونا اور میٹھا ملا کر کھانے لگے۔ دیوکا رانی بجز بُز کر اُٹھ کھڑی ہوئی اور مُنہ پُھلا کر کمرے سے باہر چلی گئی۔ محمود نظامی نے میراجی سے کہا۔ آپ نے یہاں بھی وہی حرکت کی؟ میراجی نے کہا "جی ہاں میں اپنا کشمیری ہونا نہیں بھول سکتا۔" دیوکا رانی پھر واپس نہیں آئی۔ ع :-

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

۱۹۴۴ء کے بعد میراجی کی وضع قطع اور معمولات میں تو کوئی تبدیلی نہیں آئی لیکن ان کی شاعری میں سے جنسی گندگی کا عنصر نکل گیا تھا اور اس کی جگہ ایک طرح کی روحانی پاکیزگی آچلی تھی۔ اُن کے کلام کی گنجلک اشاریت بھی ختم ہو گئی تھی اور شعر بہت صاف کہنے لگے تھے۔ انہوں نے "میراجی کی نظمیں" کے بعد اپنی نئی نظموں کا ایک ضخیم مجموعہ مُرتب کر کے مجھے دیا تھا اس کی کتابت بھی ہو چکی تھی کہ دلی میں ہنگامہ ہو گیا اور مجموعہ نہ چھپ سکا۔ اس زمانے کی شاعری کا انداز کچھ ایسا تھا ؎

گرتے پربت کو کوئی روکے تو شاید رُکے
گرتے دریا کو کوئی روکے تو شاید رُکے
گرتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے

آل انڈیا ریڈیو چھوڑنے کے بعد میراجی بمبئی چلے گئے تھے۔ وہاں ان کا ارادہ فلم کمپنیوں میں کام کرنے کا تھا ان سے پہلے منٹو، اشک، کرشن چندر، اختر الایمان، مہندر ناتھ، بہزاد لکھنوی، راجہ مہدی علی خاں اور ریڈیو کے کئی کام کرنے والے بھی بمبئی جا چکے تھے۔ بمبئی جانے کے بعد میراجی کی شراب اور بڑھ گئی تھی اور وہ اکثر بیکار اور بیمار رہنے لگے۔ اس بُرے وقت میں مہندر ناتھ اور اختر الایمان نے ان کا بہت ساتھ دیا۔ میراجی شراب کے لئے ایک ایک سے قرض مانگتے پھرتے تھے مگر قرض لینے میں بھی اپنی یہ ادا بنا رکھی تھی کہ دس روپے سے زیادہ کسی سے

طلب نہیں کرتے تھے۔ اگر کہیں سے روپے کما لیتے تو قرض ادا کر دیتے ورنہ صاف کہہ دیتے کہ میرے پاس دینے کو نہیں ہے۔ پیسہ ان کے پاس نہیں رہتا تھا۔ ان کے ایک قدردان دوست جو انہی کے ساتھ دلی میں رہتے تھے مگر ان کے معمولات میں شریک نہیں ہوتے تھے، اپنی پوری تنخواہ لا کر ان کے ہاتھ میں دیدیا کرتے تھے۔ میراجی نے ان سے کہدیا تھا کہ میں تمہاری شادی کیلئے روپیہ تمہاری تنخواہ میں سے جمع کرتا رہوں گا۔ میراجی کی رگ رگ سے واقف ہونے کے باوجود ان صاحب نے میراجی پر بھروسہ کیا۔ اتنا نہ سمجھے کہ عاشق کے دل میں صبر اور چھلنی میں پانی بھلا کب ٹھہرتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ جب انکی شادی کا وقت آیا تو میراجی نے ٹکا سا جواب دیدیا کہ میرے پاس نہیں ہے۔ شادی ملتوی نہیں ہو سکتی تھی، لہذا اس غریب نے قرض وام کر کے شادی کی اور کفاجف کر کے قرض اتارتا رہا۔ مگر دوست ہو تو ایسا ہو کہ اتنا بڑا زخم کھایا اور آنکھ پر میل تک نہ آیا۔

مرنے سے چھ مہینے پہلے میراجی کو اندازہ ہو گیا تھا کہ موت قریب آ چکی ہے۔ ہوا یہ کہ ایک معقول جگہ نہایت قیمتی قالین پر ان کا پیشاب نکل گیا۔ اس کی اس قدر شرمندگی ہوئی کہ اسی وقت شراب ترک کرنے کا عہد کر لیا۔ لوہے کے گولے کوٹھڑی میں سے باہر پھینک دیئے اور سمجھنے لگے میں پاگل ہو رہا ہوں اور یہ پاگل پن ہی تھا کہ انہوں نے یک لخت شراب چھوڑ دی اس سے ان کی حالت اور زیادہ خراب ہو گئی۔ ڈاکٹروں نے کہا "تم شراب کم کرتے چلے جاؤ، ایکدم مت چھوڑو"۔ مگر میراجی نے ان کا مشورہ نہیں مانا۔ شراب کو سچ مچ اپنے اوپر حرام کر لیا۔ قلب کی حرکت میں فرق آ گیا۔ جگر اور معدے نے جواب دیدیا۔ پانی تک نہ پچتا تھا۔ اختر الایمان نے انہیں سرکاری ہسپتال میں داخل کرا دیا۔ مگر میراجی کا مرض لاعلاج ہو چکا تھا۔ سانس پورے کرتے رہے اور ہسپتال ہی میں دم دے دیا۔

"پچھلے دنوں میں پنڈی گیا تھا تو میراجی کے عزیز دوست یوسف ظفر صاحب نے ایک عجیب واقعہ سنایا۔ وہ اس سال حج کو گئے تھے۔ فرماتے تھے کہ میں مدینہ منورہ میں حضور کی جالیوں سے کچھ فاصلے پر بیٹھا مراقبہ میں غرق تھا اور جو مجھے یاد آتا رہا میں اس کے لئے دعا کرتا رہا، یہاں تک کہ کوئی نام باقی نہ رہا۔ مجھ پر عجیب سرور کا عالم طاری تھا۔ قلب گداز ہو گیا تھا اور آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں بندھی ہوئی تھیں کہ یکایک میراجی میرے سامنے آ کھڑے ہوئے اور بولے "مجھے بھول گئے، میرے لئے تم نے دعا نہیں کی!" میں نے اسی وقت میراجی کے لئے بھی دعا کی۔ وہ سامنے کھڑے رہے۔ دعا ختم کر کے جو دیکھتا ہوں نہ میراجی ہیں نہ کوئی اور۔ بس میں تھا اور میرے سامنے حضور کی جالیاں تھیں۔ میں بہت حیران ہوا کہ یہ کیا ماجرہ ہے؟ اس قدر گندہ اور ناپاک شخص بھلا ایسی پاکیزہ اور مقدس جگہ کیسے آ گیا؟ دلوں میں اس واقعہ پر غور کرتا رہا۔ پھر ایکدم سے ایک دن میراجی سے اپنی پہلی ملاقات یاد آ گئی۔ یہ اس رات کا واقعہ ہے جب وہ بیئر کی اٹھارہ بوتلیں پی کر میرے گھر میں آدھی رات کو درانہ چلے آتے تھے اور اٹھارہ کی اٹھارہ بیئر کی بوتلیں انہوں نے میرے کمرے کے فرش پر اگل دی تھیں۔ میں نے ان سے انکا نام پوچھا تھا تو انہوں نے اپنا نام میراجی بتایا تھا۔ اور جب میں نے ان سے انکا اصلی نام دریافت کیا تو انہوں نے اپنی تیوری پر بل ڈال کر کہا تھا "میرا اصلی نام محمد ثناء اللہ ڈار ہے۔ اس نام میں "محمد" کا لفظ آتا ہے کسی کو حق نہیں ہے کہ اپنے گندے منہ سے اس پاک لفظ کو ادا کرے۔ کڑی سے کڑی مل گئی تھی اور میری چٹک دور ہو گئی تھی، مجھے یقین ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے اس والہانہ احترام کے صلہ میں میراجی کی بخشش ہو گئی ہو گی اور حضور کی اس بے اندازہ محبت کے طفیل میراجی کے سارے گناہ معاف ہو گئے ہوں گے۔" اتنا کہہ کر میراجی کے یہ پرانے دوست آبدیدہ ہو گئے اور میں نے کہا ؎

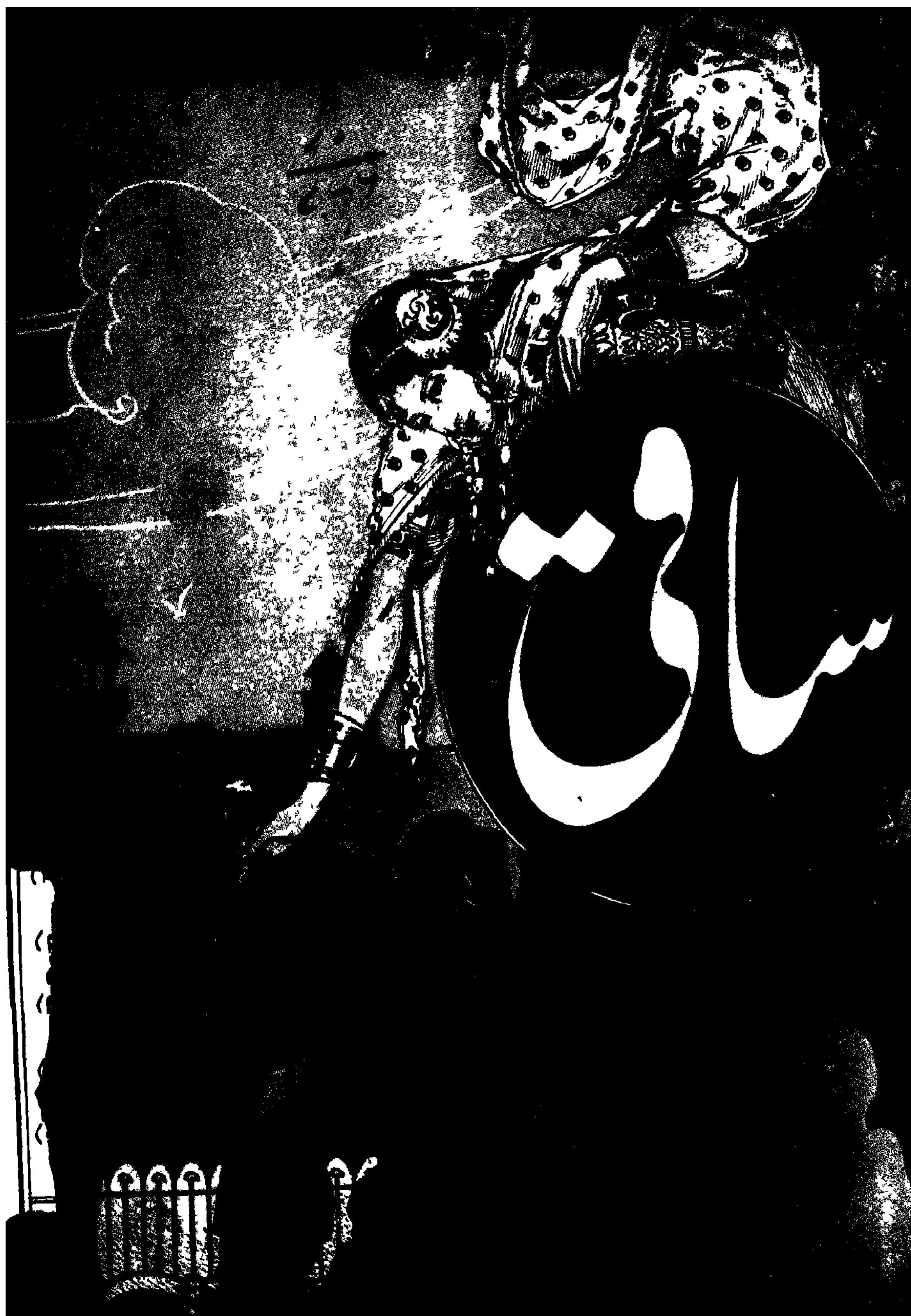
خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر
تو چہ دانی کہ درین گرد سوارے باشد

تعارفِ کُتب

یہ دلّی ہے: سیّد یوسف بخاری دہلوی کا خاندان دلّی کے قدیم ترین خاندانوں میں سے ہے۔ جب شاہ جہانی دہلی آباد ہوئی اور جامع مسجد کی تعمیر مکمل ہونے لگی تو یوسف بخاری کے جدِ اعلیٰ کو بخارا سے امامت کے لئے بُلایا گیا۔ اصل نسل سیّدوں کا یہ خاندان اُسی وقت سے دلّی میں آباد ہوا۔ یوسف بخاری کو بچپن ہی سے لکھنے پڑھنے کا شوق ہے۔ ٹکسالی زبان اور ٹکسالی محاورے لکھتے ہیں۔ دہلی مرحوم کی معاشرتی و ثقافتی زندگی پر انہوں نے کوئی بیس سال پہلے چند بڑے نفیس مضامین لکھے تھے، مگر یہ مضامین کتابی شکل میں چھپنے کے بعد نایاب ہو گئے تھے۔ اب جو دلّی کی یاد نے انہیں بہت ستایا تو انہوں نے نظرِ ثانی کے بعد اس کتاب کو دوبارہ چھپوا دیا ہے پچھلی ایک صدی اور ۱۹۴۷ء تک دلّی کی اُس تہذیب کے کئی پہلو اس کتاب میں آ گئے ہیں جنہیں زمانے نے اب خواب و خیال بنا دیا ہے۔ مثلاً دلّی کی گلیاں۔ دلّی کے دیوان خانے، دلّی کے کتب۔ دلّی کی عید۔ دلّی کی شادی۔ دلّی کے شہدے۔ دلّی کے کرخندار۔ دلّی کے دُھوبی۔ دلّی کی آتشبازی۔ دلّی کی پتنگ بازی۔ دلّی کی شطرنج۔ دلّی کی ٹھرکنی دلّی کی سادہ کاری۔ یہ تمام مضامین تحقیق سے لکھے گئے ہیں۔ اِس لئے ان کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ بخاری صاحب کا طرزِ تحریر شگفتہ، رواں اور مؤثر ہے۔ اس کتاب کی حیثیت دستاویزی بھی ہے اور تاریخی بھی۔ اگر بخاری صاحب دہلی مرحوم کے باقی ماندہ پہلوؤں پر بھی سلسلۂ مضامین لکھ دیں تو یہ ایک عظیم ثقافتی خدمت ہو گی۔ اِس کتاب کی قیمت پانچ روپے ہے۔ ایچ۔ ایم۔ سعید کمپنی۔ ادب منزل۔ پاکستان چوک۔ کراچی سے طلب کیجئے

حیاتِ مراتب: (حیات اور سیرت سر سیّد مراتب علی) تالیف ڈاکٹر محمد عبداللطیف۔ ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ ڈی۔ یہ کتاب نام سے تو سوانح معلوم ہوتی ہے مگر حقیقت میں ہے ایک دولت مند کامیاب اور خوش سیرت ہستی کا ریکارڈ۔ سوانح صرف وہ حصہ کہا جا سکتا ہے جسکی سُرخی "حیات" ہے اور جو ۲۹ صفحے سے ۱۶۰ صفحے تک جاتا ہے اور اس میں بھی زیادہ تر اردو اور انگریزی کی اُن چٹھیوں کے اقتباس ہیں جو موصوف کی سرکاری کارگزاری سے تعلق رکھتی ہیں۔ ایک حصہ "سیرت" کی سُرخی کے تحت ہے اور اُسکو بھی سوانح میں شامل کر کے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مراتب علی شاہ مرحوم کے کردار کی خوبیاں اس تصنیف میں بڑی اچھی طرح بیان ہوئی ہیں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تجارت میں کامیابی کے لئے بے ایمان ہونا ضروری ہے مگر شاہ صاحب مرحوم کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ مستقل کامیابی کیلئے نیکی پر قائم رہنا کتنا اہم ہے اور یہی اس سوانح کا اہم سبق کہا جا سکتا ہے مولف نے بتایا ہے کہ شاہ جی فطری طور پر اس سرمایہ دارانہ ذہنیت کے بالکل برعکس تھے۔ وہ کارزارِ حیات کے ایسے مجاہد تھے جنکی کائنات کی بُنیاد ایثار، اخلاق، محنت، قربانی، محبت، دیانت، شرافت اور استقامت پر استوار تھی۔ (بقیہ صفحہ ۵۶ پر)


اعلیٰ خدمت
اپنا شعار


ساقی



نظامی دواخانہ
کراچی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مدیر
شاہد احمد دہلوی
معاون
عاصمہ بیگم

(رکن انجمن ادبی رسائل پاکستان)

جرعات

سالانہ چندہ
مع خاص نمبر
پاک و ہند دس روپے
قیمت فی پرچہ ۵۰ پیسے

جلد ۱ | ساقی، کراچی، بابت نومبر، دسمبر ۱۹۶۴ء | نمبر ۶، ۷

بھارت میں ساقی کا چندہ بھیجنے کا پتہ:۔ عظیم کتاب گھر ۲۴۶۳ رنگ محل خورد، پھاٹک حبش خاں، دہلی۔

ناشر عاصمہ بیگم نے انٹرنیشنل پریس کراچی میں چھپوا کر پی۔ای۔سی۔ایچ۔ کالونی (۵) سے شائع کیا۔

مُلّا واحدی

عبّاسی دور کا ایک عجیب مُنافق

مامون الرشید کے زمانے میں اُس کے بھائی معتصم باللہ گورنر مصر و شام کے ہاتھ پر ایک زردشتی بادشاہ مسمّی کاؤس کا بیٹا مسلمان ہوا تھا جسکا خاندانی لقب افشین تھا حیدر اُس کا اسلامی نام رکھا گیا۔ اور وہ افشین حیدر کہلانے لگا۔ معتصم باللہ جب مامون الرشید کی جگہ تختِ خلافت پر بیٹھا تو اُس نے افشین حیدر کو اپنا سپہ سالار اعظم بنایا۔

ہارون الرشید کے زمانے میں جاویدان زردشتی نے ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالی تھی۔ جاویدان مر گیا تو اُس کے مُرید، بابک خرّمی نے اُس کے مشن کو چلایا اور اتنی قوت حاصل کر لی کہ شاہی فوجوں سے ٹکرا جاتا تھا اور اُنھیں شکست دے دیتا تھا۔

ہارون الرشید کے زمانے میں بابک خرّمی کی سرکشی جاری رہی اور مامون الرشید کی خلافت کا پورا زمانہ بابک خرّمی سے الجھتے سلجھتے گزر گیا۔ معتصم باللہ نے تختِ خلافت پر بیٹھتے ہی اُسے زیر کرنے کے لئے افشین حیدر کا تقرر کیا اور وہ لڑنے چلا تو کہا۔ تمھیں تمہاری تنخواہ کے علاوہ دس ہزار درہم روزانہ اور دئے جائیں گے اور کسی روز جنگ بند رہیگی تو بھی پانچ ہزار زائد درہم ضرور ملیں گے۔

افشین حیدر نے بابک خرّمی کی مہم ڈیڑھ سال میں سر کی۔ بہر حال یہ ایسی مہم تھی کہ اُنیس بیس سال سے سر نہ ہوتی تھی، بابک خرّمی مُہم سر کر کے لوٹا تو معتصم باللہ نے حکم دیا کہ راستے بھر ہر منزل پر خلعت اور گھوڑا مع ساز و سامان افشین حیدر کو عطا کیا جائے اور امیر ابراہیم واثق باللہ شہر سے باہر نکل کر افشین حیدر کا استقبال کرے۔ دربار میں افشین حیدر کو سونے کی کرسی پر بٹھایا گیا، تاج پہنایا گیا اور نہایت قیمتی خلعت کے ساتھ بیس لاکھ درہم بطور انعام دئے گئے۔ دس لاکھ درہم اُس کی فوج میں تقسیم کرائے گئے۔

معتصم باللہ نے افشین حیدر پر عنایتوں کی انتہا کر دی اور یہ عنایتیں مدّتوں قائم رہیں۔

مازیار بن قاران والیٔ طبرستان ایک اور زردشتی تھا جو عبداللہ بن طاہر گورنر خراسان کی معرفت حکومت اسلامیہ کو خراج بھیجا کرتا تھا اُس کا عبداللہ بن طاہر سے کچھ قضیہ ہو گیا۔ اُس نے کہا آئندہ خراج براہ راست دارالخلافہ بھیجوں گا عبداللہ بن طاہر کا توسط اختیار نہیں کروں گا۔ اِدھر عبداللہ بن طاہر کی افشین حیدر نو مسلم اور سابق زردشتی سے بھی ٹھن گئی۔ افشین حیدر نے بابک خرّمی کی جنگ میں اتنا روپیہ اور مال و اسباب جمع کر لیا تھا کہ افشین حیدر کے وطن اشر وسنہ جا رہا تھا اور ختم ہونے کو نہ آتا تھا۔ روپیہ اور مال و اسباب جانے کا راستہ خراسان سے تھا۔ افشین حیدر سے ٹھن گئی تو عبداللہ بن طاہر گورنر خراسان نے افشین حیدر کا روپیہ اور مال و اسباب لے جانے والوں کو پکڑ لیا اور روپیہ اور مال و اسباب پر قبضہ کر لیا۔ افشین حیدر کھٹک گیا کہ اب راز کھلنے والا ہے۔ عبداللہ بن طاہر کے پاس سے معتصم باللہ کے پاس خبر آ چکی تھی۔ افشین حیدر نے مازیار کو گانٹھا کہ تُو حکومت سے ٹکرا جا۔ تیرے مقابلے کیلئے مجھے ہی بھیجا جائے گا۔ میں مقابلہ کرنیکے بجائے تیرا ساتھ دونگا اور ہم دونوں مل کر زردشت کے دین کو زندہ کریں گے۔ چنانچہ مازیار نے حکومت سے لڑائی مول لے لی۔ عبداللہ بن طاہر مازیار کے قریب موجود تھا، معتصم باللہ نے اُسے ہدایت کی مازیار کی سرکوبی کرے افشین حیدر کو مازیار کے مقابلے کے واسطے نہیں بھیجا۔ عبداللہ بن طاہر نے مازیار کو گرفتار کر کے معتصم باللہ کی خدمت میں حاضر کر دیا۔ مازیار کی گرفتاری کے وقت وہ خط ہاتھ آ گیا جو افشین حیدر نے اُسے لکھا تھا،

(بقیہ ص۱۳۱ پر)

محمد احسن فاروقی

"ادب اور تخیل"

(۱)

ادب کی جتنی تعریفیں ملتی ہیں اُن میں سب سے زیادہ زور تخیل پر دیا گیا ہے اور انیسویں صدی میں ادب کو تمام تر تخیل ہی کا کرشمہ بتایا گیا ہے۔ نفسیات کی رُو سے تخیل ایک انسانی قوت ہے جسکے مطابق انسان اپنے دماغ میں آئندہ چیزوں کے نقشے کھینچ لیتا ہے۔ اس کے آئندہ سے تعلق پر کافی زور دیا جاتا ہے اور اسکو حافظہ سے انہی معنے میں مختلف کہا جاتا ہے کہ حافظہ کا تعلق تمامتر ماضی سے ہے۔ مگر ہمارے حافظے میں جو چیزیں آتی ہیں وہ بھی کچھ نہ کچھ تخیل کے رنگ میں ضرور رنگ جاتی ہیں کیونکہ ہم کو پرانی چیزیں بجنسہٖ یاد نہیں آتیں۔ ہمارا اُن سے جذباتی تعلق اُن کو کچھ نہ کچھ بنا یا بگاڑ ضرور دیتا ہے اور پھر جس چیز کو ہم یاد کرتے ہیں اُسکے تمام جزئیات یاد نہیں آتے اُن کو ہم اپنی تخیل سے پورا کر کے ایک مکمل مجسمہ بناتے ہیں اور اسی حالت میں یہ مجسمہ کافی تخیلی ضرور ہو جاتا ہے۔ بہر حال تخیل وہ قوت ہے جو مادیت سے بس اتنا تعلق رکھتی ہے کہ یہ اسکو رنگ دیتی ہے ورنہ اسکو زیادہ تر روحانی چیز ہی کہا گیا ہے ولیم بلیک تو اس حد تک پہونچا ہے کہ وہ تخیل کو رُوح القدس کہتا ہے۔

ادب میں تخیل کا وجود ضروری ہے ورنہ وہ ادب نہیں ہوگا۔ مگر اس کے وجود کو سمجھنے کے لئے اسکو تخیل سے مختلف کرنا ضروری ہے۔ اسی فرق کو سمجھنے کے لئے پہلے یہ جان لینا چاہیئے کہ "تخیل" ہر شخص میں ہوتا ہے مگر تخیل کے مالک کم ہی لوگ ہوتے ہیں۔ ہر شخص سونے میں خواب دیکھتا ہے اور جاگتے میں عجیب عجیب خیالات اپنی خواہشات کے موافق اپنے ذہن میں دُہراتا ہے اور محض ایک خیالی دُنیا بناتا ہے جو اُسکو خوشی عطا کرتی ہے۔ کالج کا ہر لڑکا امتحان کو پاس کرنے اُسکے بعد ملازمت اور جدید معیار پر آرام کی زندگی بسر کرنے کے تخیل میں گم ہو جاتا ہے۔ اکثر تصانیف میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ خام تجربہ رکھنے والے لوگ محض تخیل کی ایک دُنیا بناتے ہیں جو کسی طرح قرین قیاس نہیں ہوتی۔ عبدالحلیم شرر کی ناول "دلچسپ" اُس کی مثال ہے۔ اس میں جو قصہ بیان ہوا ہے کہ وہ محض تخیلاتی ہے۔ تخیل کی ضرورت محض ادب کے لئے ہی نہیں ہے بلکہ سائنس داں بھی اپنے تجربوں میں کامیاب نہیں ہو سکتا اگر وہ قوتِ تخیل سے معمور نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ تخیل تخیل اور حقیقت سے مل کر ظہور میں آتی ہے۔ کولرج نے تخیل کو ایک مرکب کرنے والی (esemplastic) قوت کہا ہے جو ہر قسم کے تجربے کو اکٹھا کر کے ایک نئی ترکیب دیتی ہے۔ حقیقت کے جزئیات ان سے وابستہ تخیلات اور جذبات اور اسی قسم کی تمام چیزیں مل جل کر ایک عجیب مجموعہ تخلیق کرتی ہیں جو تخیل کا نتیجہ کہلاتا ہے۔ کولرج کی بیوگرافیہ میں تخیل پر طویل بحث ہے جو بے تکان بڑھتی چلی گئی اور خاص مقصد سے اکثر اور بیشتر ہٹ گئی ہے۔ مگر اس سب کا حاصل تصوف کے نقطۂ نظر سے ہی نکلتا ہے جیسے غالب نے فرنے مرزوش کہا ہے مابعد الطبیعات سے یہ نکلتا ہے کہ یہ وہ قوت ہے جو مختلف قوتوں کو ہم آہنگ کر کے ایک نئی وجود میں لاتی ہے۔ کولرج تخیل کی دو قسمیں یا دو درجے بتاتا ہے۔ ایک ابتدائی تخیل

(ابتدائی تخیل *Primary imagination*) اور دوسری ثانوی تخیل (*Secondary imagination*) کی۔ مولانا شبلی نے ان دونوں کو محاکات اور تخیل کہا ہے اور ان دونوں کا فرق واضح کیا ہے۔ شبلی اس معاملے میں بھی محض طباع ہی ہیں اور ہر معاملہ کی طرح اسکو بھی سطحی طور ہی پر سمجھے ہیں۔ مگر ان کے بیان سے کچھ نہ کچھ روشنی اس قوت تخیل پر پڑتی ہے جو ادب کی جان ہے اور قوموں میں روایات کی طرح قائم ہو جاتی ہے۔ اصل میں محض تصور اور اس تصور کو فنی جامہ پہنانا ہی تخیل کا کام نہیں ہے بلکہ یہ موضوع کو ایک نئے طریقے پر تخلیق کر دیتی ہے جو اصل کی حقیقت کے اجزاء تو لئے ہوئے ضرور ہوتا ہے مگر اصل سے اس قدر دُور ہوتا ہے کہ پہچاننا مشکل ہو جائے۔

تخیلی عمل کی سب سے پہلی مثالیں اصنام ہیں۔ قدیم انسان نے عرصے تک کائنات کی مختلف چیزوں کو دیکھا اُن میں سے اسے ظاہری حقیقت کے علاوہ بھی کچھ نظر آیا اور پھر اپنی حقیقت کا کچھ عکس بھی دکھائی دیا۔ کائنات کی ہر چیز اسے اپنے سے بڑی دکھائی دی۔ اسی سے ذرا زیادہ ماہرین انسانیات جذبہ خوف ہی کو قدیم مذہب کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ صحیح یہی ہے کہ خوف سے غالباً اکثر ہی اُس نے پرستش شروع کی مگر اصنام بنانے میں خوف کے علاوہ دوسرے جذبات کا ہاتھ بھی ضرور رہا۔ بہر حال تخیل کو حرکت میں لانے کے لئے جذبہ ضروری ہے۔ جذبہ کا تخیل سے یہی تعلق ہے پھر بھی عمل تخیل ایک مختلف چیز ہے۔ یہ ایک قسم کی صناعی ہے۔ نباتات کے تمام اثرات کو جمع کر کے ہی ایک بارونی دیوی بنی جو نباتات کی ہر شے سے بالکل مختلف تھی، مگر اُس کی ہر صفت کو نباتات کی صفات سے تعلق تھا۔ مثلاً اس کے بڑے بڑے بال پیداوار (*[illegible]*) کی طرف اشارہ کرتے تھے، اُس کی مسکراہٹ اس امر کی ترجمان تھی جو لہلہاتے ہوئے سبزہ زار کو دیکھ کر دل پر طاری ہوتا ہے۔ غرض تخیل نے ہمارے سامنے ایک مجسمہ بنا دیا جو حقیقت کا ترجمان ہونے پر بھی حقیقت سے نہایت درجہ دُور ہے۔ اسی طرح آگے بڑھ کر انسان نے دیو اور پری اور اژدہے بنائے۔ یہ بھی قیاس سے بہت دُور تھے مگر پھر بھی زندگی کی حقیقتیں ان میں نظر آتی تھیں پھر اخلاقی صفات کو انسانوں کی شکل دی اور انکو انسانوں کی طرح عمل پیرا دکھایا۔ جدید دور میں انسانی کردار لئے جن میں کسی مخصوص فرد کی کوئی صفت ضرور تھی مگر یہ بھی حقیقت کے بالکل چربے نہ تھے۔ انا کارینینا ہمیں بالکل زندہ عورت نظر آتی ہے مگر جو تجربات اُسکے ہیں اور جس طرح اس کے ذہن میں تین فرائض یعنی اولاد کی طرف، شوہر کی طرف اور عاشق کی طرف کشمکش دکھائی گئی ہے اور اس سے عجیب واقعات رُونما ہوئے ہیں وہ بالکل حقیقی نہیں ہیں۔ رومی کہتے ہیں ؎

نہ شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم　　همه آفتاب بینم همه آفتاب گویم

تخیل حدیث خواب ہے۔ ایک تصویر خیالی کو تخلیق کر دینا تخیلی عمل ہے۔ شیکسپیئر کہتا ہے:-

The poet's mind in a fine frenzy rolling
Glaces from heaven to earth, from earth to heaven
And as imagination bodies forth, the poet's pen
Gives to the airy nothing a local habitation
And a name — such tricks hath strong imagination
That when it doth conceive a deed
It thinks a maker of the deed.

شیکسپیئر کے جس ڈرامے سے یہ الفاظ لئے گئے ہیں اُس میں تخیل کے عجیب عجیب کرشمے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہاں ایک پورا پرستان ہے جس میں بادشاہ اور ملکہ ہیں اور اُن کا ایک نہایت دلکش ملازم پک ہے۔ یہ پرستانی صفات کے علاوہ مذاق کرنے اور انسانوں کو احمق بنانے میں بھی دلچسپی رکھتا ہے اور اس کی حرکات سے ڈرامے میں زبردست مزاح کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر یہاں ایک اور دیہاتی بھی دکھایا جاتا ہے جس کے سر پر پک گدھے کا سر لگا دیتا ہے اور اُس کے ساتھی اُسے دیکھ کر بھاگ جاتے ہیں۔ اس گدھے سرے سے پریوں کی ملکہ عشق کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور عجیب مزاحیہ اثر قائم ہوتا ہے۔ شیکسپیئر تخیل کی بے مثل مثالوں میں سے ایک ہمارے سامنے لاکر تخیل کی تعریف بھی کرتا ہے جس سے بہتر کسی وجدانی چیز کو الفاظ کا جامہ پہنانے کی مثال ممکن نہیں ہے۔

شیکسپیئر کے بیان کا ایک اہم جزو یہ ہے کہ وہ تخیل کو مجسم بنانے کی قوت کے علاوہ ایسی قوت بھی بتاتا ہے جو بے بنیاد چیزوں ([illegible]) کو ایک مقام ([illegible]) اور ایک نام ([illegible]) دے دیتی ہے۔ اس کے معنے یہ ہوئے کہ جن چیزوں کو حسیات محسوس نہیں کرتے انہیں تخیل اس طرح پیش کرتی ہے کہ وہ حسیات کو متاثر کرنے والے مجسمے میں تبدیل ہو جائیں۔ مثلاً ایک شاعر اپنے ممدوح کی فیاضی کا یوں تاثر دیتا ہے ؎

در قعر دریا شد صدف بر خجلت خود معترف   تا شہ لعلی از ابر کف ثمر قادر عزبار ریختہ

ہم کہیں گے کہ اس میں مبالغہ ہے مگر فنی اکمال اس کی طرف سے توجہ ہٹا کر جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ موتی لٹانا فیاضی کی مثال ہے، موتی دریا سے نکلتے ہیں۔ دریا سے ابر اٹھتا ہے اور اس کی بارش کے قطرے سیپی کے مُنہ میں جاکر موتی بنتے ہیں۔ بادشاہ کا ہاتھ بھی ابر کی طرح ہے جو فیاضی کے موتی برساتا ہے مگر اُس کی فیاضی سمندر کے ظرف سے کہیں اعلیٰ ہے۔ فیاضی کا ہم خیال کر سکتے تھے مگر شاعر نے اس خیال کو تصویر میں بدل دیا۔ اسی طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ کانٹ اور گوئٹے فکر کے ایک ہی درجہ پر تھے مگر شر کے بابت کانٹ بحث اور تحلیل کرتا ہے اور اس کے تمام پہلوؤں کو واضح کرتا ہے۔ گوئٹے ان سب پہلوؤں کو لے کر مفسٹوفلیس کا کردار تخلیق کر دیتا ہے۔ دونوں کو سروکار اسی چیز سے تھا جو حسیات سے بالاتر ہے مگر فلسفی کا کام اسے حسیات سے بالاتر ہی رکھنا مگر اس کو تحلیل کر دینا ہے۔ شاعر کا کام اسے حسیات کے دائرے میں لاکر تخلیق کر دینا ہے۔ اس لئے تحلیل کو تخلیق کا متضاد کہا جاتا ہے۔ انسانی ذہن دو طریقوں پر کام کرتا ہے۔ ایک یہ کہ کسی غیر محسوس چیز کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے دوسرے یہ کہ کسی چیز کے الگ الگ ٹکڑوں کو جمع کر کے ایک نئی چیز بنا دے، ایسی نئی جو پہلے کسی کے قیاس میں بھی نہ آئی ہو۔

تخیل ایک نئی چیز ہی بناتی ہے۔ ہم کسی تخیلی چیز کو دیکھ کر پھڑک اُٹھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ بالکل نئی ہوتی ہے، ایسی نئی جیسی کبھی دیکھی نہ سُنی۔ اس کی نوعیت ہی ہماری توجہ کو کھینچتی ہے اور دلچسپی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی لئے کولرج نے یہ کہا ہے کہ تخیلی چیز حقیقت سے دُور ہوتی ہے اور جس قدر دُور ہو اُتنا ہی اچھا۔ یہ "دوری" اس سلسلے میں ایک خاص معنے رکھتی ہے۔ مثلاً ایک اژدھے کا تصور لے لیجئے بحیثیت ایک مجسمہ کے وہ حقیقت سے دُور رہتا ہے اور جتنا دُور ہوگا اُتنا ہی عجیب و غریب معلوم ہوگا مگر اس کے الگ الگ اعضا دیکھئے تو ہر عضو کسی نہ کسی حقیقی جانور کے عضو سے ضرور ملتا ہوگا۔ اسی طرح شیکسپیئر کے کیلی بان کو لیجئے۔ اس کی ساخت کچھ بندر کی طرح اور کچھ مچھلی کی طرح ہے۔ وہ ایک ایسے دیوتا میں عقیدہ رکھتا ہے جس کا سر آسمان سے چھو رہا ہے اور پیر زمین پر ہیں

اور جسم پوری دُنیا کو گھیرے ہے۔ اس کی حرکات اور اس کے گیت بھی عجیب و غریب ہیں۔ اس کا خوف اس کی آزادی کی خواہش اس کا مکر اور اس کی سازش سب ہی عجیب و غریب ہیں۔ ایسی کسی چیز کبھی وجود تو کیا خیال تک میں نہیں آتی مگر پھر بھی ہم محسوس کر لیتے ہیں کہ وہ آدمی ہے اور وحشی اور جنگلی انسان کا نمونہ ہے۔ ہماری "طلسم ہوشربا" کا عمر عیار کے لیجئے۔ اس کی زنبیل جس میں وہ اُڑن کھٹولے تک چھپا لیتا ہے حد سے زیادہ دُور از قیاس چیز ہے۔ اس قسم کی چیزوں کو ہم مافوق البشر کہتے ہیں اور ان کی مافوق البشریت ہی تخیل کا کرشمہ یا عمل ہے۔ زیادہ جدید دور کی تخلیقیں مافوق البشر ہوتی ہیں۔ جدید ناولوں میں خاص طور پر حقیقت کے پلے کو بھاری رکھا جاتا ہے۔ مگر کوئی کردار تخلیق ہونے کے قابل نہیں ہوتا جب تک کہ اسمیں کوئی عجیب بات نہ آ جائے یعنی وہ عام بشریت کے معیار سے الگ نہ ہو جائے۔

ادب میں تخیل کا عنصر لازمی ہے مگر اس کی مقدار میں فرق آتا گیا۔ سترویں صدی تک اس کی انتہا ہی کو ادب کے لئے ضروری مانا گیا اسی لئے قصیدوں میں تعریف کو مبالغہ آمیزی کی حد تک پہونچایا گیا اور جتنا ہی زبردست مبالغہ ہوا اتنا ہی شاعر کو کمال پر مانا گیا اور قصوں میں واقعات جتنے ہی دُور از قیاس ہوئے اور اشخاص جتنے ہی مافوق البشر ہوئے اتنا ہی اُن کو بہتر سمجھا گیا۔ مگر اٹھارویں صدی میں سائنس اور تجارت کے فروغ نے جو طبقہ پیدا کیا وہ ذہن اور عقل کی روشنی سے زیادہ معمور تھا۔ اُس نے مافوق البشر معاملات سے بالکل انکار کر دیا۔ وہ شاعری بھی ایسی پسند کرتا تھا جس میں تخیل سے زیادہ ذکاوت کارفرما ہو اور افسانے بھی ایسے پڑھنا چاہتا جس میں روزمرہ کی زندگی کے حالات ہوں۔ لہذا اس دور کے ادب میں حقیقت کا عنصر تخیل پر غالب آ گیا۔ شاعری نثریت میں دب گئی اور افسانے سوشل تاریخ ہو گئے۔ انیسویں صدی میں اس ادب کو پھیکا سیٹھا اور بے جان کہا گیا اور تخیل پر زور دیا گیا۔ جرمن ادیبوں نے اس معاملے میں پیش قدمی کی۔ انگلستان میں دو شاعر ورڈزورتھ اور کولرج ادب کو پھر تخیل سے معمور کرنے بیٹھے۔ کولرج نے اپنے دوست کے اس تحریک میں عملی حصّہ کا جو بیان دیا ہے وہ تخیل کو سمجھنے میں ہمیں مدد دیتا ہے۔ وہ بیان کرتا ہے کہ شاعرانہ اثر معمولی اور غیر معمولی اشیاء کے عناصر کو ملا کر قائم ہوتا ہے لہذا اُس کے دوست ورڈزورتھ نے اپنے سر یہ کام لیا کہ وہ معلومی چیزوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنائیگا مگر ان پر تخیل کی روشنی اس طرح ڈالے گا کہ وہ غیر معمولی معلوم ہوں۔ مثلاً وہ ایک عام دیہاتی مرد یا عورت یا عام پھول یا عام چڑیا پر نظم لکھتا ہے مگر ان عام چیزوں میں ایسے عناصر اُجاگر کرتا ہے کہ وہ بڑی غیر معمولی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ دوسری طرف کولرج کا کام یہ تھا کہ وہ غیر معمولی یعنی مافوق البشر چیزوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنائیگا مگر انکو اس طرح بیان کریگا کہ پڑھنے والا انکو حقیقی محسوس کرے چنانچہ اس کی مشہور ترین نظم ایک جہازی کا قصہ سُناتی ہے جس میں عجیب جانور، طوفان، بھوت اور جن، فیرا ور جادو سب ہی کچھ ہے مگر جو اس زور کے ساتھ ہمارے حسیات کو متاثر کرتا ہے کہ ہم اپنے ذہن کو بخوشی و رغبت التوا میں ڈال کر اس پر یقین کرنے لگتے ہیں۔ کولرج کے زمانے والوں نے تخیل ہی پر تمام تر زور دیا اور ہر فرد نے اسے اپنی انفرادیت کے موافق ایک نوعیت دی۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ آج تک تخیل ہی کو ادب کی رُوحِ رواں مانا جاتا ہے اور اس دوران میں اسکے معنوں میں بھی اتنا کافی اضافہ ہو گیا ہے کہ یہ فرد بشر کے فہم کی چیز ہی نہیں رہ گیا۔

تخیل کو محض وجدانی چیزوں کے دائرے سے باہر لا کر ایک فلسفی تصور اور تمام اسرار بھید کا درجہ دینے کا [illegible] کے سر ہے۔ اس نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب بیوگرافیہ لٹریریہ میں تخیل پر بڑی طویل بحث کی ہے اور جیسا کہ

اس کا عام رویہ ہے بہت جگہ بے تکان نکل گیا ہے اور اپنے موضوع سے ہٹ کر مابعد الطبیعات اور جرمن فلسفیوں کی غیبت میں گم ہو گیا۔ اس نے جو جنگل کا جنگل کھڑا کر دیا ہے اس میں کچھ جڑی بوٹیاں ایسی ضرور ہیں جو ادیبوں کے لئے قوت حیات ہو سکتی ہیں۔ تخیل کی تعریف اور اس کی تین اقسام پر تقسیم اگر مبہم نہیں تو بہت زیادہ وضاحت طلب ہے۔ اس کا فقرہ ([illegible]) عالموں کے سمجھنے کی چیز ہے اور کسی طرح عام پڑھے لکھے آدمیوں کے پلے نہ پڑ سکا۔ یہی فقرہ تخیل کی تعریف ہے اور تخیل کی جو اقسام کولرج نے بنائی ہیں وہ اصل میں اس فقرے کی تین پہلوؤں سے وضاحت کرتی ہیں۔ تمام بحث کا چند الفاظ میں یہ حاصل نکلتا ہے کہ تخیل ایک شکل بنانے والی قوت ہے۔ ایک آگ ہے جو تجربات اور خیالات کے عناصر کو دہکاتی ہے پگھلاتی ہے اور انکو نئی بالکل اچھوتی ترتیب سے ملا کر انہیں ایک اتحاد اور ایک مرکب میں تبدیل کرتی ہے۔ یہ عمل لاشعوری اور الہامی ہوتا ہے۔ اس کے معنے یہ نہیں ہیں کہ یہ کوئی الکل بچو چیز ہے۔ اصل میں یہ قدرت اور روح انسانی کے درمیان ایک پُر اسرار رشتہ ہے قدرت کی روشنی کی شعاعیں جو کائنات میں بکھری پڑی ہیں انسان کی روح کے نقطہ پر فوکس ہو جاتی ہیں۔ قوت تخیل کا اپنے اعلےٰ ترین مدارج پر یہ کام ہوتا ہے کہ وہ ان شعاعوں کو جمع ہی نہ کرے بلکہ ان میں اُن پوشیدہ چیزوں کو بھی ظاہر کر دے جو فلسفی خیالات اور اخلاقی قدروں کا پتہ دیتے ہیں۔ تخیل محض دلفریب خواب ہی نہیں ہے بلکہ اس طاقت سے محبت کا عمل ہے جسکو جرمن زبان میں ([illegible]) کہتے ہیں۔ یہ محبت لاشعوری طور پر محبوب کی نقل ہوتی ہے اس لئے اس سے جو فن وجود میں آتا ہے وہ مکمل طور سے قدرتی اور انسانی ہوتا ہے۔ کولرج کے زمانے میں مابعد الطبیعات اور عینیت حاوی تھے اور اس نے تخیل کی وضاحت کے سلسلے میں جو اصطلاحیں استعمال کی ہیں وہ ان فلسفوں ہی سے تعلق رکھتی ہیں مگر اس کی وضاحت میں خاص بات یہ ہے کہ وہ تخیل کو الہام سے متعلق دکھلانے میں اس لاشعور کا نقشہ کھینچ دیتا ہے جو جدید نفسیات کی بنیاد ہے اور تخیل کے اخلاقی قدروں اور فلسفی معنوں سے وابستہ دکھانے سے وہ اس مقام پر آ جاتا ہے جہاں جدید دور کے اشاریت پسند ہیں۔ اس طرح وہ تخیل کے جدید ترین معنوں کو بھی گھیر لیتا ہے اور تخیل کا وہ روپ دکھاتا ہے جو دائمی طور پر وقیع رہے گا۔

جدید دور میں فلسفوں کی کثرت نے ادب کے بابت نظریات کی بھی کثرت پیدا کر دی ہے۔ یہ تمام نظریات ادب کے سلسلے میں تخیل ہی کو سب سے اہم ٹھہراتے ہیں اور اپنے اپنے طریقے پر اُسے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ طریقے بہت ہیں اور انکو دہرانا دلچسپ ضرور ہے مگر ان سب سے جو بات نکلتی ہے وہ ایک ہی ہے۔ ایک طرف تخیل کو ایک الہامی قوت کہا جاتا ہے جو نئے خیالات اور تصورات کا احاطہ کرتی ہے اور اس کا کام خیالات کی تخلیق ہے۔ دوسری طرف اسے وہ طاقت بتایا جاتا ہے جو روحانی تجربات حاصل کرتی ہے اور اس لئے روحانی ادراک کی قوت ہے۔ یہ دینی اور ذوقی دونوں ہے اسی وجہ سے قدیم فلسفی شاعر اور پیغمبر میں فرق نہیں کرتے تھے اور انہوں نے دونوں کے لئے ایک ہی لفظ ویٹس کافی سمجھا تھا۔ جدید دور میں انفرادیت کی ترقی نے ذہنی اور ذوقی قوتوں کو الگ الگ کر دیا مگر ان کا بنیادی اتحاد اپنی جگہ پر دائمی حقیقت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ادب کو نشاۃ الثانیہ سے لادینی نوعیت حاصل ہوئی اور مذہبی تخیل اور فنی تخیل کو دو متضاد چیزیں کہا جانے لگا مگر اسی دور میں ایسے شاعر گزرے جو دونوں کو ایک ہی گنتے رہے اور انیسویں صدی سے ورڈزورتھ اور کولرج نے پھر دونوں کو ایک کر دیا۔ اس وقت ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں روحانی

تجربات سے سروکار رکھتے ہیں۔ دونوں پسپائی کے عالم میں ہوتے ہیں مگر دونوں عمل تلاش کرتے ہیں اور ذرائع حاصل کرکے اپنے وجود کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ دینی تخیل عمل نیک سے اپنے نبض واضح فنی تخیل اپنے ادا کے لئے وہ ذرائع استعمال کرتی ہے جو فنون سے وابستہ چلے آئے ہیں جیسے ادب کے زبان۔ دونوں کے کمال زوال اور فقدان کی بھی صورتیں ہیں مگر یہ واضح ہے کہ ہر فنی کارنامہ دینی اثر ضرور رکھتا ہے اور فنی تجربہ دینی تجربے سے قریب ضرور آجاتا ہے۔ فنی تخیل ایک قسم کی روشنی اور ایک اندرونی قوت ہے جس کے اثر میں آکر ہم اس مادی دنیا کو بھول جاتے ہیں اور ایک روحانی عالم میں پہونچ جاتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے کوئی دینی آدمی عالم کیف میں آجاتے۔ اس عالم کو حقیقت اور عقل کے منافی کہا گیا ہے اور اس بنا پر عقل اور تخیل کو متضاد قوتیں بتایا گیا ہے۔ عقل ([illegible]) تجربات کی تحلیل کرتی ہے اور اس طرح اس کا علم حاصل کرتی ہے۔ تخیل کا الہام سے سروکار ہے اور وہ مختلف اجزاء میں آہنگ پیدا کرتی ہے۔ فنی تخیل عقل سے بالکل الگ ہوکر محض جذباتی بھی ہوسکتی ہے اور محض احساسی تاثرات میں ہمیں ایسی تخیل جلوہ نما نظر آتی ہے۔ مگر محض احساسی شاعری کو ہم اعلیٰ مقام نہیں دیتے۔ جب فنی تخیل عقل سے وابستہ ہوجاتی ہے تو اس کے تصورات اشاریاتی ہوجاتے ہیں اور اس کو اشاریاتی ([illegible]) تخیل کہا جاتا ہے۔ یہ تخیل محض تصورات تک نہیں جاتی بلکہ اُن میں ایک گہرے فلسفی معنے بھی ڈھونڈھ لیتی ہے اس لئے اس کا علم اور عقل سے تعلق ہوجاتا ہے۔ اشارہ محض دلکش چیز نہیں ہوتا بلکہ معنی خیز بھی ہوتا ہے اور جدید ادب میں تمام تر اسی کی طرف توجہ اس نتیجہ پر لے جاتی ہے کہ ہم اشاریاتی تخیل ہی کو سب سے زیادہ اہم مانتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ تخیل وہی ہے جو اُس قدیم انسان میں تھی، جس نے موثرات کے مشاہدہ کے بعد اصنام تخلیق کئے۔ مگر جدید اشارات اور پرانے اصنام میں فرق یہ ہے کہ آخر الذکر پوری قوم کی ملکیت ہوتے تھے، یعنی پوری قوم انکو سمجھتی تھی اور اپناتی تھی مگر اول الذکر افراد سے تعلق رکھتے ہیں اور اکثر اتنے زیادہ مبہم ہوجاتے ہیں۔ جدید ادب میں ابہام اور مشکل کی وجہ یہی ہے کہ جو تخلیق وہ پیش کرتا ہے وہ بغیر سمجھائے سمجھ میں نہیں آتی۔ ممکن ہے کہ جب کسی ایک فرد نے کوئی صنم بنایا ہوگا تو وہ اُس کے قریب لوگوں ہی تک محدود ہوگا اور آگے بڑھکر وہ زیادہ سے زیادہ مقبول ہوتا گیا ہوگا۔ یہاں تک کہ پوری قوم کی ملکیت ہوگیا ہوگا۔ اسی طرح اس بات کا بھی امکان ہے کہ جو اشارے ہم آج بنا رہے ہیں وہ ایک وقت میں بالکل عام ہوجائیں اور ہر شخص ان کو سمجھنے لگے۔ بہرحال اشاریاتی تخیل اس وقت زیر بحث ہے اور اس کی خوبیوں اور کمزوریوں پر بہت کچھ لکھا جارہا ہے۔ اس دور کے ادیب کو اس سے چھٹکارہ ممکن نہیں اور بڑے ادیب کا کام یہ ہے کہ اس میں سے وہ رستہ نکال لے جو زیادہ سے زیادہ مقبول ہوسکے۔

(۲)

یہاں تک تخیل کو ایک قوت کی حیثیت سے دیکھا گیا جو ادبی تخلیق کی محرک ہوتی ہے۔ مگر تخلیق بھی اسی قوت کا کرشمہ ہے اور ہمیں یہ دیکھنا ہے اس کرشمے سے اس قوت کی کیا نوعیت واضح ہوتی ہے۔ اسی بات کو دوسرے الفاظ میں یوں ادا کیا جائیگا کہ ادب وجود میں آنے سے پہلے تخیل ایک قسم کی چیز ہے اور اسکے وجود میں آجانے کے بعد دوسری چیز۔ پہلی حالت میں وہ محض داخلی تجربہ ہے اور دوسری حالت میں وہ ایسی خارجی صورت اختیار کرلیتا ہے کہ ہر شخص اس محسوس

ہوسکتا ہے۔اس تخی حالت میں اسے ([illegible]) کہا جاتا ہے۔یہ تخیل ہی ادب کا خاص حصہ اور اس کے ذہن کا خاص سرمایہ ہے۔کیونکہ لاتعداد لوگ ایسے ہیں جو جذباتی تجربوں میں گم ہوکر تخیل کی دُنیا میں پہونچ جاتے ہیں مگر کم ایسے ہیں جو اپنے تجربوں کو الفاظ کا جامہ پہنا سکیں۔فنی تخیل روحانی حقائق کے تاثرات جمع کرتی ہے مکرّر ادا کرنے والی تخیل ان تاثرات کو بدلتی ہے اور اکثر وہ صورت دیدیتی ہے جو ادیب کے خیال میں کبھی نہ آتی تھی۔اس حالت کا بہترین بیان ان نقادوں کے یہاں ملتا ہے جو خود ادیب تھے اور ایسے ہی لوگ اسے پُوری طرح سمجھ سکتے ہیں۔جو لوگ اس تخیل کے اہل ہیں اور اسکو کامیابی سے برتنے میں تجربہ رکھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ تحریر کرتے وقت الفاظ قلم سے کس طرح نکلتے ہیں اور جو کچھ ادیب کہنا چاہتا تھا اُسکو کس طرح بدل دیتے ہیں۔اکثر محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ ناکافی ثابت ہوئے اور اس حالت میں سچا ادیب اپنی تصنیف کو رد کر دیتا ہے جیسے کہ اسٹیونسن نے اپنی ناول کا پُورا مسودہ سگریٹ سے جلا ڈالا تھا۔اکثر ادیب کو بڑی فکر کرنا پڑتی ہے اور کافی تلاش کے بعد موزوں الفاظ ملتے ہیں مگر زوردار قوت والے ادیب یہ دیکھتے ہیں کہ موزوں ترین الفاظ ہی آپ سے آپ نہیں آگئے بلکہ انہوں نے اصل تصور کو اس صفائی اور زور سے ادا کر دیا جس تک اُن کا خیال بھی نہ گیا تھا۔اس سلسلے میں نفسیات کے ماہر لاشعور کا لفظ استعمال کرتے ہیں اور لکھنے والے جانتے ہیں کہ کسی حد تک تمام تخلیق کو وجود میں لانے کے لئے یہ قوت کارفرما ہوتی ہے۔تخیل رہتی وہی چیز ہے یعنی تشکیل کرنے والی یا شکل دینے والی قوت مگر اپنے عمل کے آخری مدارج میں وہ ذریعہ جو وہ ادا کے لئے استعمال کرتی ہے تشکیل کے راستے میں آتا ہے ایک کشمکش کی صورت پیدا کرتا ہے اور پھر گھل کر تخیل کا تابع ہوجاتا ہے۔اس سے پہلے تخیل ایک محض نفسیاتی یا روحانی چیز ہوتی ہے اب وہ بیان بدیع اور طرز ادا کی چیز ہوجاتی ہے۔تخلیق کرنے والا محرک پس منظر میں ہوجاتا ہے اور تخیل ادیب کے الفاظ سے نکلنے والے معنوں یا تصویرات کا معاملہ ہوجاتی ہے۔الفاظ ایک فضا قائم کرتے ہیں ایک عالم خلق کرتے ہیں اور جب ہم کسی ادب پارے کے سلسلے میں تخیل کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو ہماری مراد اسی فضا اور اسی عالم سے ہوتی ہے۔

صانع تخیل ([illegible]) کے مطالعے سے ارسطو نے علم بیان (rhetoric) کی بنیاد رکھی اور اگر ہم بالکل سیدھے سادے طریقے پر صانع تخیل کی تعریف کریں تو یہ کہیں گے کہ یہ صنائع اور بدائع کے استعمال کا نفسیاتی نام ہے۔بہت ہی عام بلکہ معیاری طریقہ پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ صانع تخیل تشبیہہ اور استعارات کے استعمال کو کہتے ہیں۔ادا ([illegible]) کی لاتعداد صورتیں ہیں مگر شروع سے اب تک تمام طرزوں کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کچھ صورتیں ایسی ہیں جو بار بار سامنے آتی ہیں اور اس لئے اُن کو نام دیدئے گئے ہیں۔بیان و بدیع کی کتابوں میں ان ناموں کی فہرست اور مثالیں ملتی ہیں۔ہر کتاب میں تعداد مختلف ہوتی ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ تمام ناموں کو دو سرخیوں یعنی مقابلہ (comparison) اور تضاد (contrast) کے ماتحت لے آیا جائے۔ہمارے علمائے بیان نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے دو دائرے قائم کئے ہیں مگر یہ دائرے اُس زمانے کی یاد دلاتے ہیں جب لفظ اور معنے کو دو الگ الگ چیزیں سمجھا جاتا تھا یا ان کو الگ الگ رکھنے پر زور دیا جاتا تھا۔اب اس فرق کو بے معنی سمجھا جاتا ہے۔پُرانے زمانے میں ہر انسانی تجربے کو منطق کے کانٹے پر لایا جاتا تھا جسکے نتیجہ میں اقسام اور انکے مختلف ناموں کا تقرر ہی صانع تخیل کی تشریح ہوجاتا تھا مگر آج کل نفسیات تحلیل سے زیادہ امتزاج پر زور دیتی ہے اور کوئی ایک ایسی چیز تلاش کرلیتی ہے جو تمام صورتوں پہلوؤں یا اقسام کو اپنے دائرے میں لے لے۔اس لئے بیان کی جدید ترین تحریروں میں

لفظا (image) یا تصور استعمال ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں جدید دور کی سب سے اہم کتاب شاعر سیسل ڈے لیوس کی تصنیف (The Poetic Image) ہے اور اس میں صنعت استعارہ کو تمام صنائع کا نمائندہ لے لیا گیا ہے۔ پرانے زمانے میں کسی شعر کی تعریف یہ کی جاتی تھی کہ اس میں کیسی اچھی تشبیہہ دی گئی یا کیسا موزوں استعارہ ہے اور یہیں پر صنائع تخیل کا معاملہ ختم ہو جاتا تھا۔ آجکل استعاروں کو تصورات (images) کے اشاروں یا مثالوں کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے اور ان میں شاعر کے نفسیاتی حالات جو اسکے ذہنی جذباتی اثر اس کی روایات اور اس کی انفرادیت وغیرہ کا مجموعہ ہیں جانچا جاتا ہے۔ اس طرح تخیل (imagination)، کا مطالعہ تصورات (imagery) کا مطالعہ ہو گیا ہے۔

(Imagery) کو ادب سے ویسا ہی تعلق ہے جیسا رنگوں کو مصوری سے یعنی جیسے بغیر رنگوں کے تصویر وجود میں نہیں آسکتی ویسے ہی بغیر تصورات کے ادب ادب نہیں ہوتا۔ اس کا صحیح استعمال ہی ادیب کی قوت تخیل کا اندازہ دیتا ہے۔ ادب مصوری اور موسیقی دونوں سے میل کھاتا ہے یعنی اسے رنگ اور راگ دونوں سے تعلق ہے۔ الفاظ صوری تاثرات بھی سامنے لاتے ہیں سماعی بھی اس لئے ادب میں صوری تصورات (visual images) اور سماعی تصورات (auditory images) دونوں بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ ان کے استعمال کے بہت سے مدارج ہیں۔ سب سے نیچا درجہ محض رسمی روایتی یا مکانیکی استعمال کا ہے۔ یعنی صنائع کو محض سجاوٹ کے لئے استعمال کیا جائے یہ ان ادوار میں ہوتا ہے جو تخریبی ہوتے ہیں اور جن میں زندگی اپنے معنے اور مقصد سے ہٹ کر محض وضع داری رہ جاتی ہے۔
ہمارے یہاں لکھنؤ اسکول کی شاعری جس کے سب سے زیادہ نمائندہ شاعر ناسخ ہیں اس درجہ کی مثال ہے۔ پھر ہر دور میں کچھ نہ کچھ ایسے شاعر بھی ہوتے ہیں جن کا شاعری کی طرف رجحان فطری یا قدرتی نہیں ہوتا مگر وہ کسی بنا پر ادیب ہو جاتے ہیں اور زندگی بھر ادیب رہتے ہیں اور ادب کی تاریخ میں نام بھی چھوڑ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیان و بدیع اور عروض کے اصول بن گئے ہیں اور اُن کی پابندی سے جو کچھ وجود میں آتا ہے وہ ادب ہی ہوتا ہے مگر جیسے ہر انسانی معاملے میں کھرے اور کھوٹے میں فرق ضروری ہے ویسے ہی اس درجہ کا ادب صاف کھوٹا معلوم ہوتا ہے (images) ضرور ہوتے ہیں مگر وہ جذبے سے ہم آہنگ نہیں نظر آتے۔ مثلاً ناسخ کی شاعری میں بیانی اور عروضی اصول بڑی پختگی کے ساتھ نظر آتے ہیں مگر یہاں تخیل کا سوال نہیں اٹھتا۔ وہ کہتے ہیں ؎

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں — دل پُرداغ کو سودا ہی کیوں اس زلف پیچاں کا

اس شعر میں صوری اور سماعی تصورات موجود ہیں طاؤس اور مار کی دشمنی دل پرداغ کی طاؤس سے مشابہت اور مار کی زلف پیچاں سے اپنی جگہ پر مسلّم ہے پھر شعر میں ایک شاندار راگ بھی ہے جو سماعت کو متاثر کرتا ہے۔ مگر عاشق کا جو سوال ہے وہ اُس کے دل سے نہیں نکلا ہے جس حالت کو وہ دکھانا چاہتا ہے اُس کا تخیلی نقش نہیں بنتا۔ یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ شعر اس عالم میں جا کر نہیں کہا جو تخیلی دنیا ہوتا ہے۔ علم اور مشق کی بنا پر بالکل مکانیکی طریقے پر اس نے ایک مصنوعی سی چیز بنا دی ہے جس پر ادب کا دھوکا ضرور ہوتا ہے مگر جو ادب کہلانے کے قابل نہیں۔ سچا شاعر جب انسپریشن جوش طبع کے ماتحت آجاتا ہے تب ہی اُسکے تصورات ہم آہنگ ہوتے ہیں اور تخیل کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ بہت سے شاعر ایسے ہوتے ہیں جو کبھی تخیل کی دنیا میں آ ہی نہیں پاتے مگر بڑے سے بڑے

شاعر بھی ہمیشہ اس دُنیا میں نہیں رہ پاتے۔ اکثر جگہ ان کا بھی جوش غائب ہو جاتا ہے اور ان کی شاعری محض مکانیکی اصول کی پابند کا رہ جاتی ہے۔ میر تقی میر کے دیوان میں نشتر گربہ کی اس کی مثال ہے۔ بہرحال ادب میں تخیل کا یہ بھی ایک درجہ ہے اور اس درجہ کا ادب محض ([illegible]) ہوتا ہے۔

اس سے اونچے درجہ کا تخیلی عمل وہ ہے جب ادیب ایک دور یا ایک مدرسہ خیال کی روایت کے مطابق تصورات لاتا ہے۔ ہماری غزل کی شاعری اس سے بھری پڑی ہے۔ عاشق اور معشوق کے بابت کچھ فقرے ٹھیکے بندھے ہو گئے ہیں اور شاعری انکو جوں توں جوڑ دینے کا نام ہے انگلستان میں اٹھارویں صدی کی شاعری میں بھی زبان اور فقرے مخصوص ہو گئے تھے شاعری انکے جمع کر دینے کا نام تھا۔ مگر ان روایتی تصورات کو برتنے والوں میں اکثر شاعر ایسے بھی نکل آئے جنہوں نے روایتی تصورات میں ایک نئی جان پیدا کر دی اور اس طرح بھی تخیل کا اپنے کلام میں ثبوت دیا ہمارے غزل گو شاعروں میں میر درد، آتش، غالب، داغ اس کی مثال ہیں۔ ان شاعروں کی ایک انفرادیت بھی ہے جس کا آگے ذکر آئے گا یہاں صرف یہ دکھانا ہے کہ سچی تخیلی قوت رکھنے والا آدمی روایات کی۔ خشک ہڈیوں میں بھی جان ڈالدیتا ہے ہوتا یہ ہے کہ ایک دور میں کچھ شاعر کچھ خاص تصورات کسی خاص صنف سے وابستہ کر دیتے ہیں ان شاعروں کا عمل تمامتر تخیلی ہوتا ہے مگر ان کے بعد آنے والے شاعر انکے تصورات کو اٹل مان کر رائج کر دیتے ہیں اور اس طرح ایک روایت قائم ہو جاتی ہے۔ روایت کا قائم ہونا بھی ایک لازمی چیز ہے، مگر اس میں پھنس کر رہ جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر قوت تخیل سے بے نیاز ہے۔

روایات کو برتنے کے سلسلے میں ایک اور عمل آتا ہے جس کو تخیلی عمل کا ایک زیادہ اونچا درجہ کہنا چاہیئے۔ کچھ اصناف ایسی ہیں جن میں سجاوٹ یا مخصوص غیر معمولی اثر قائم کرنے کے لئے کچھ (devices) استعمال کرنا ضروری ہوتی ہیں۔ مثلاً ہمارے یہاں قصیدہ میں گھوڑے یا تلوار کی تعریف جو مرثیوں میں بھی لازمی ہو گئی ہے، یا جیسے یورپ کی ایپک شاعری میں اس قسم کی تشبیہات کا استعمال جو ہومر سے وابستہ ہیں اور (Homeric similes) کہلاتی ہیں۔ ظاہرہ ان چیزوں کا کسی قصہ میں لے آنا بالکل بناوٹ ہے اور اکثر شاعروں کے یہاں یہ بناوٹ ہو کر بھی رہ جاتا ہے مگر بہترین شاعروں نے اس بناوٹ کو بھی اس طرح اپنا لیا ہے کہ اس کے برتنے میں ان کی طبع کے جوہر کھلتے ہیں مثلاً ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) میں ہومری تشبیہات اس طرح آتی ہیں کہ ہر موقعہ کے اثر کو یا تو مقابلے سے تضاد سے گہرا کر دتی ہیں یا پھر وہ تنوع پیدا کر دیتی ہیں جو موقعہ کے لحاظ سے ضروری ہو گیا تھا معلوم یہ ہوتا ہے کہ تخیل کو روایت سے بھی اہم سروکار ہے مگر یہاں بھی وہ اگر زوردار ہے تو روایت میں پھنس کر نہیں رہ جاتی بلکہ اُسکو لیکر عالم بالا میں اُڑ جاتی ہے۔

اس طرح لاتعداد درجے قائم کئے جا سکتے، مگر سب سے اعلیٰ درجہ وہ ہے جب استعارات اور اوزان بڑے صاف اور واضح تصورات وجود میں لاتے ہیں اور یہ تصورات آپس میں ہم آہنگ ہو کر تخیل کا ایک ایسا عالم پیدا کرتے ہیں جو اپنے کیف میں محو کر لیتا ہے اور یہ کیف ایسا ہوتا ہے کہ جتنا کہ اس سے مس ہوتے جایئے اُتنا ہی لطف بڑھتا جاتا ہے تو اعلیٰ ترین ادب کا مطالعہ ہوتا ہے اور تخیل اپنا مکمل کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس درجہ کے ادب کا اثر رومانی ہوتا ہے اور صانع تخیل۔ بنیادی طور پر رومانی چیز ہی ہے۔ یہ ہم کو روزمرہ کی زندگی کی بندشوں سے دُور لے جاتی ہے مگر بھید کی دُنیا میں گم نہیں کرتی۔ یہ ہمیں ایک ایسی جنت دکھاتی ہے جہاں لامحدودیت کا دورا ہوتا ہے

پھر بھی صاف دکھائی دیتے ہیں۔ بھولی ہوئی آدھی جاگی ہوئی دُور دراز کی چیزیں اپنی دلکشی کے ساتھ زندہ ہو جاتی ہیں۔ شاعر یا ادب عالم کا تصور لے کر پیدا ہوتا ہے۔ ہیزلٹ نے بیان کیا ہے کہ وہ ورڈسورتھ کے ساتھ تھا اور شام بھی بہت اچھی تھی ورڈسورتھ نے کہا کہ شام کتنی خوبصورت ہے اور ہیزلٹ نے اُسے دیکھ کر دل میں کہا "یہ شاعر قدرت کو کن آنکھوں سے دیکھتے ہیں؟" معلوم ہوتا ہے کہ شاعروں کی آنکھیں کچھ انوکھی ہوتی ہیں وہ تخیل کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں مگر اپنے اس خواب (vision) کو ادا کرنے کے لئے انہیں الفاظ کو تابع کرنا پڑتا ہے۔ کیٹس کی مختصر زندگی اور اس میں کل چار برس (یعنی ۲۲ برس کے سن سے ۲۶ برس کے سن تک) ہیں — اس کی قوت تخیل کا ارتقا ایک مثالی چیز ہے۔ وہ خالص تخیل لے کر پیدا ہوا تھا اور ذہنی امور سے بالکل دور تھا مگر اوّل اوّل اُسکے تصورات حسین ضرور تھے مگر بل بُل کر کسی زبردست تخیل کا ثبوت نہ دیتے تھے بلکہ محض سنسنی پیدا کر کے رہ جاتے تھے۔ سب ہی شاعروں کو اس درجے سے گزرنا پڑتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ اُسکے احساسی تصورات کی سنسنی کم ہوتی جاتی ہے۔ مکمل حسین تصویریں سامنے آتی جاتی ہیں۔ اس کی آخری نظمیں تصورات کو کمال اثر تک ہی نہیں پہنچاتیں بلکہ تخیل کی ایک ایسی دُنیا بناتی ہیں کہ اقبال کا یہ شعر یاد آتا ہے ؎

نمود آفریدی جو جہانِ دلفریبے　　　کہ عدم بچشم آمد چو طلسم سیمیائی

کسی شاعر کی قوت تخیل کا زبان پر قابو وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک مقام پر پہونچ کر تھم جاتا اور کم بھی ہونے لگتا ہے۔ مشق عموماً قوت کی کمی کو پورا کر دیتی ہے جیسے کہ میر انیس نے کہا ہے ؎

گھٹتا جوشِ مشق سخن بڑھ گئی ہے　　　بڑھاپے میں ہمکو جواں کر دیا

تخیل اپنی خالص حالت میں ایسے شاعروں کے یہاں ملتی ہے جیسے میر انیس یا کیٹس جو خالص حُسن کی دُنیا بناتے ہیں اور حسن کی قدروں کے علاوہ قدروں سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ مگر دوسرے شاعروں کے یہاں جیسے ورڈزورتھ یا اقبال یہ فکر سے ضرور وابستہ ہو جاتی ہے۔ رومی اور گوئٹے فکر اور تخیل کے آہنگ کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ جب گوئٹے کے فرشتے خدا کے حضور میں گاتے ہیں :-

IHR ANBLICK GIRT DEN ENGLEN STÄRKE
DA KEINER DICH ERGRUNDEN MAG
UND ALLES DEINE HOHEN WERKE
SIND HERRLICH WIE AM EARSTEN TAG.

تو تصورات بصری کا نقشہ اور تصورات سماعی کا راگ ایک ایسی دُنیا میں لے جاتا ہے جہاں خدا ہی خدا ہے ازل اور ابد ایک ہے پوری کائنات کا تصور ہی سامنے نہیں ہے بلکہ اسکے معنے بھی آئینہ کی طرح صاف ہیں۔

اُنیسویں صدی سے تخیل ہی کو ادب کی بنیاد کہا جاتا ہے اور آج بھی اسی نظریہ کو ماننے والوں کی تعداد زیادہ ہے حالانکہ ٹی ایس ایلیٹ کے سے لوگ ذکاوت کی تخیل کے ساتھ آمیزش ضروری سمجھتے ہیں تاکہ جدید دور میں زندگی کی پیچیدگی پورے طور پر ادا ہو سکے۔ اٹھارویں صدی میں تمامتر زور ذکاوت ہی پر تھا اور اس لئے اُنیسویں صدی والوں نے اسے نثر کا دور کہا۔ نثر بھی ادب کی ایک شاخ ہے اور اگر وہ تخیل کے بجائے ذکاوت پر مبنی ہے تو تخیل سارے ادب کی بنیاد نہیں رہ جاتی۔ اصل میں وہ نثر جو علوم کو واضح کرنے کے لئے اور علم دینے کے لئے استعمال ہوتی ہے تخیل سے بالکل بری ہوتی ہے مگر ادبی

نثر بھی تخیل سے ہٹ کر بے بنیاد ہو جاتی ہے۔ نثر میں ذہن کا تخیل پر قابو ہوتا ہے مگر اس ذہن کے ساتھ اگر تخیل نہ ہو تو نثر پھیکی ہو جاتی ہے۔ اعلیٰ ترین نثر جس کی مثال انگریزی میں کارلائل اور دی کوئنسی کی نثر ہے اتنی ہی تخیلی ہے جتنی شاعری۔ اس میں شاعرانہ تصورات کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص راگ بھی ہے جو خیالات سے ہم آہنگ ہے۔ ناول یا افسانہ کو بالکل واقعاتی چیز کہا جاتا ہے اور ان میں تخیل سے زیادہ حقیقت پر زور دیا جاتا ہے مگر کامیاب ناولیں وہی ہیں جو واقعاتی امور کو تخیل کی دنیا میں لے جاتی ہیں۔ کامیاب ترین ناولیں محض حقیقت کا نقشہ نہیں ہوتیں بلکہ اس کے واقعات اور کردار ایک قسم کے تصورات ہوتے ہیں جو مل جل کر تقابل اور تضاد سے ہم آہنگ ہو کر ایک ایسی تخیلی دنیا سامنے لاتے ہیں جو بنیادی طور پر شاعرانہ ضرور ہوتی ہے۔ ادب تخلیق کرتا ہے جس کا محرک تخیل ہوتی ہے اور جس کا نتیجہ بھی تخیل ہی ہوتی ہے۔ ادب تمام تر تخیل کا کرشمہ ہے جس کے مختلف پہلوؤں اور وابستگیوں کا مطالعہ ہی ادب کا مطالعہ ہے۔

آج کل تخیل کے ان دونوں معنوں کو جو اوپر ہم نے سمجھائے ساتھ لے کر ادراک (SENSIBILITY) کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے۔ ہر شاعر کے سلسلے میں اس کے شاعرانہ ادیب (poetic sensibility) کا ذکر ہوتا ہے اور اسی کی قوت پر اس کی حیثیت مقرر کی جاتی ہے۔ ادب غیر ادب سے "ادراک" ہی کی بنا پر نمایاں سمجھا جاتا ہے۔ ادراک ہی ادب کی نمایاں صفت ہے۔

عباسی دور کا ایک عجیب منافق (بقیہ سلسلہ ص ۲)

اس خط میں ایک بات یہ بھی تھی کہ بابک خرمی زردشتی دین ہی کے چلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ اپنی حماقت سے مارا گیا میں اسے صحیح راستے پر لانا چاہتا تھا، اس نے میرا کہنا نہ مانا۔ اس خط کے ہاتھ آجانے کے بعد افشین حیدر کے بچاؤ کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ مگر معتصم باللہ دوسرا جلال الدین اکبر تھا۔ اکبر کی طرح قریباً بے پڑھا لکھا اور اکبر ہی کی طرح تحمل اور بردبار، وہ اس خط کو پی گیا۔ افشین حیدر اس وقت آذربائیجان کا گورنر تھا۔ معتصم باللہ نے اسے وہاں سے ہلایا تک نہیں۔ اتنے میں ایک اور قصہ اٹھ کھڑا ہوا۔ افشین حیدر کا ایک عزیز، منگجور آذربائیجان میں افشین حیدر کی قائم مقامی کیا کرتا تھا۔ منگجور کو کہیں بابک خرمی کا خزانہ مل گیا اور وہ یہ خزانہ ہضم کر گیا۔ معتصم باللہ نے افشین حیدر سے کہا کہ منگجور کو قائم مقامی سے معزول کر دو اور فلاں شخص کو قائم مقام مقرر کر دو۔ منگجور نے قائم مقامی چھوڑنے سے انکار کیا اور فوج لے کر اس شخص سے لڑنے کیلئے نکل آیا جسے معتصم باللہ نے قائم مقامی دلوائی تھی۔ وہ شخص جیتا اور منگجور کو گرفتار کر کے معتصم باللہ کے پاس لایا۔ اس واقعہ نے افشین حیدر کی آنکھیں کھول دیں اور اس نے سوچا کہ اب مجھے یہاں سے بھاگنا چاہیئے۔ اس کے بھاگنے کے پروگرام کا بھی معتصم باللہ کو علم ہو گیا۔ بھاگنے کا پروگرام معلوم کر کے معتصم باللہ نے اسے بلایا اور کہا کہ درباری لباس اتار دو اور ذرا قید خانے کی ہوا کھاؤ۔ معتصم باللہ نے وزیر اعظم اور چند دیگر اراکین سلطنت کو حکم دیا کہ افشین حیدر کے قصے کی تحقیقات کریں۔ وزیر اعظم نے افشین حیدر کے سامنے تمام گواہیاں لیں اور افشین حیدر سے اقرار کرا لیا کہ یہ خط میں نے ہی مازیار کو لکھا تھا۔ غرض کہ تحقیقات سے ثابت ہو گیا کہ افشین حیدر مسلمان نہیں تھا۔ وہ دراصل زردشتی حکومت قائم کرنے کی تگ و دو کر رہا تھا۔ المختصر اسے سولی پر چڑھا دیا گیا۔

غلام محمد

وہ — ایک لمحہ

دریائے پدما کے کنارے وہ سُکھ نگری تھی جہاں ہم لوگ رہتے تھے۔ میرا باپ جال لیکر پدما کے پانیوں پر کشتی چلاتا تھا اور مچھلیاں پکڑتا تھا۔ اور شام کے وقت جب تھکا ہارا گھر آتا تھا تو اُس کی بانس کی ٹوکری میں مچھلیاں ہوتی تھیں اور بھیگے ہوئے تھیلے میں پیسے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ نصف سے زیادہ مچھلیاں کشتی سے اُترتے اُترتے فروخت کر دیتا تھا۔ باقی مچھلیاں لے کر ماں دوسرے روز بازار چلی جاتی تھی اور بہت نفع کے ساتھ اُن کا سودا کرتی تھی اور ہمارے لئے کھانے کی چیزیں لے کر واپس آتی تھی۔ میرے اوپر ایک بھائی تھا جو دریا میں ایک چار پردھان کی کاشت کرتا تھا اور اُس کی بیوی دھان کوٹ کوٹ کر چاول نکالتی تھی۔ میرے چھوٹے بھائی، چھوٹی بہنیں بہت شریر تھے۔ اُنہیں کسی بات کا غم نہ تھا۔ وہ بیشتر اوقات درختوں پر اُچھلتے کودتے پھرتے تھے۔ کوئی لنگی کس کر دریا میں چھلانگ لگا دیتا اور بہت دُور جا کر پانی کے اندر سے نکلتا تھا۔ کوئی غلیل سے پرندوں کا شکار کرتا۔ کوئی بیل کی پشت پر بیٹھ کر کھیت کھیت گھومتا تھا۔

اس نگری کے لوگ بہت خوشحال تھے۔ کوئی کسی کا محتاج نہ تھا۔ چوری ڈکیتی کے واردات سُننے میں نہیں آتے تھے۔

شام کو یہ ہوتا تھا کہ نوجوان ایک میدان میں کبڈی کھیلنے کے لئے اُتر گئے اور کودنے ایسے لپکنے لگے ان کے گرد تماشائیوں کا ہجوم ہوتا تھا لوگ شور مچاتے ہوئے اُن کی ہمت افزائی کرتے تھے۔

کسی طرف کچھ لڑکے گلی ڈنڈا کھیلتے تھے۔

کہیں لڑکیاں مٹی پر لمبے لمبے خاکے بنا کر ان خانوں میں ایک ٹانگ پر اُچکتی ہوئی اکا دُکا کھیلتی تھیں۔

ہفتے میں ایک دفعہ اس نگری کے لوگ ہاٹ جاتے تھے۔ اور وہ سماں میلے کے ایسا ہوتا تھا۔

اِس نگری میں ایسے لڑکے بھی تھے جو بڑے بوڑھوں سے چھپ چھپ کر تمباکو پیتے تھے اور جوان لڑکیوں کو بُری نظروں سے دیکھتے تھے اور کچی عمر کے لڑکوں کو خراب کرتے تھے۔ مگر ان کی ہمت نہ پڑتی تھی کہ وہ کھلے بندوں کوئی نازیبا حرکت کر بیٹھیں۔

راتوں کو، دریا پر کوئی بھٹیالی کی لے پر گیت گاتا تھا

اس سُکھ نگری میں دُکھ بھی تھے مگر دُکھ اتنے خفیف تھے کہ ان کے آثار کسی کے چہرے پر دکھائی نہ دیتے تھے۔ ہر شخص مطمئن تھا۔ زندگی کی حرارت بہت شدید تھی ہر سُو زندگی۔

زندگی، یقین اور اعتماد سے بھرپور۔

صبح صبح مرد دریا پر چلے گئے یا اپنے بیلوں کو ہر ہر ہانکتے ہوئے کھیتوں کا رُخ کیا۔ یا بازار کی طرف ہو لئے اور عورتوں نے گھر سنبھال لیا۔ بچوں کا یہ حال تھا کہ یہاں وہاں چٹکتے پھر رہے ہیں۔ مجھے اس نگری کی ایک

ایک شے یاد ہے۔ پُوری کائنات دل پہ نقش ہے جنا پچلی نے چودھری کی بیٹی سے بیاہ کیا اور بہت دھوم دھام سے رسمیں ادا کی گئیں۔ یہ بیاہ جنا پچلا کو راس آیا یا نہیں کوئی نہیں جانتا۔ مگر یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ یہ بیاہ پُوری نگری کے لئے تباہی کا باعث ہوا کیونکہ اسی کے بعد سے اس نگری پر آفات نازل ہونا شروع ہو گئیں۔

سب سے پہلے میرا باپ دریا میں ڈوبا اور اُس کی لاش تیسرے روز ۳ میل دُور جنوب میں پائی گئی جس روز یہ حادثہ ہوا اُسی صبح کا واقعہ ہے کہ جب وہ جال کاندھے پر سنبھالے ہوئے دریا پہ جا رہا تھا تو ایک کالی بلی اُس کا راستہ کاٹ گئی اور دن بھر ایک کوا دروازے پر بولتا رہا۔

رات یہ ہوا تھا کہ پلے بلکتے روئے چنانچہ ماں نے کہا کہ یہ شگون بُرا ہے، خدا جانے کیا ہونے والا ہے۔ یہی چودھری ہے۔ اس کے دادا بڑے متقی آدمی تھے۔ سُنتے ہیں کہ اُن کے انتقال سے ۲ روز پیشتر اسی پدما سے دو بڑی بڑی مچھلیاں ساحل پر نکل آئی تھیں۔ ایک روز کیا ہوا کہ چودھری اُدھر سے گذرا۔ مچھلیوں کو دیکھا کہ یہ بُری بلا ہے اُس نے جھٹ سے مچھلیوں کو پکڑ لیا۔ بس اسی روز سُنتے ہیں اُس کے دادا کا انتقال ہو گیا۔ میری ماں کیا جانتی تھی کہ یہ علامتیں خود اُس کے آدمی کی موت کی خبر دے رہی ہیں۔

باپ کے مرجانے کے بعد ہمارے ہاں ۴۰ روز سوگ منایا گیا۔ جینا مرنا زندگی کے ساتھ لگا ہوا ہے یہ زندگی کی بڑی تلخ حقیقت ہے۔ اس سے بھاگ کر کہاں جائیں گے۔ اسی دریا کے ایک مگرمچھ نے میرے دادا کو نگل لیا تھا اس کے باوجود میرے باپ نے یہی پیشہ اختیار کیا۔ میں نے بھی ایک صبح جال اُٹھایا اور دریا کا رُخ کیا۔ بھائی دریا کے پار کاشت کرتا تھا۔

باپ کے مرجانے کے بعد میرے چھوٹے بھائیوں چھوٹی بہنوں کے چہرے اُتر گئے، ماں بہت اُداس رہنے لگی۔

میں اکثر دریائے پدما کی وسعت پر غور کرتا، یہ گیتوں کا دریا کتنا آہستہ رو ہے۔ لہر لہر میں کیسی کومل تا ہے۔ سچدیو کہتا تھا دریا کے اس پار دوسرا ملک ہے اور اُس ملک کے بادشاہ نے کئی دفعہ ہمارے ملک پر قبضہ کرنے کے لئے فوجیں بھیجی تھیں۔ سچدیو برس میں ۲-۴ دفعہ ڈھاکہ شہر جایا کرتا تھا اور وہاں کی کشادہ سڑکوں، اونچی اونچی عمارتوں اور سجی سجائی دُکانوں کے متعلق لوگوں کو بتاتا تھا اور کہتا تھا کہ وہ شہر ایسا خوبصورت ہے ایسا خوبصورت خوابوں ایسا کہ اُسے چھوڑ کر آنے کو جی نہیں چاہتا۔ اُسی نے بتایا تھا کہ عنقریب جنگ چھڑنے والی ہے۔ (اُس نے یہ بات ڈھاکے کے ایک چائے خانے میں سُنی تھی،)

جنگ؟

میں سوچتا، خوبصورت فوجی دستے، بگل۔ بُوٹ کی دھڑ دھڑاہٹ۔ سوچ کر ہی میرا من ناچنے لگتا تھا اور جی چاہتا تھا کہ میں بھی فوج میں شریک ہو جاؤں۔ بندوق اُٹھائے وردی پہنے پریڈ کرتا ہوا سڑکوں سے گزروں گا تب دیکھنے والے دیکھ دیکھ کر کتنا رشک کریں گے اور عش عش کریں گے۔ ہوا باز فضا میں کبوتروں کی مانند ہوائی جہازوں میں اُڑتے ہیں۔

ہوائی جہاز، یہ اُڑن کھٹولا۔ جانے اس پر بیٹھ کر کیسا محسوس ہوتا ہو گا۔ لوگ بادلوں میں سے گزر جاتے ہیں۔

مجھے جنگ کے سینکڑوں قصّے یاد آ جاتے تھے۔

پھر یہ معمول ہو گیا کہ میرا بھائی دُھوپ اور بارش کے باوجود پدما کے پار دھان کی کاشت کرتا تھا اور اُس کی بیوی دھان کوٹ کوٹ کر چاول نکالتی تھی اور

میں دن دن بھر مچھلیاں پکڑتا اور جب شام کے وقت تھکا ہارا گھر آتا تھا تو میری بساندھری ٹوکریاں کافی مچھلیاں ہوتی تھیں اور بھیگے ہوئے نیفے میں پیسے پر نصف سے زیادہ مچھلیاں کشتی سے اُترتے اُترتے فروخت کر دیتا تھا۔ باقی مچھلیاں لے کر ماں دوسرے روز بازار چلی جاتی تھی اور حسبِ معمول بڑے نفع کے ساتھ ان کا سودا کرتی تھی۔ میرے چھوٹے بھائی، چھوٹی بہنوں کے چہروں پر خوشیاں لوٹ آئیں۔

ہماری گائیوں نے بچے دیئے۔ دودھ کی فراوانی ہو گئی۔ مرغیوں نے بھی بچے نکالے۔ ماں نے ایک روز احمد میاں کی بیٹی (شکیل) سے میرا رشتہ طے کر دیا۔ ماں جانتی تھی کہ شکیل مجھے ذاتی طور پر بہت پسند ہے، وہ جب دریا پر پانی بھرنے کے لئے جاتی تھی تو میں کبھی نہ کبھی بہلنے کشتی اُس کے نزدیک لیجاتا تھا اور وہ لجا شرما کر اپنی آنکھیں جھکا لیتی تھی اور ایک دفعہ یہ ہوا تھا کہ اُس کے ہاتھ سے گھڑا چھوٹ گیا اور پانی میں غپ غپ ڈوبنے لگا۔

میں نے سوچا تھا کہ میں جناب علی سے زیادہ شان و شوکت کے ساتھ بیاہ کروں گا۔ وہ وہ انتظامات کروں گا کہ دیکھنے والے بھی دیکھیں گے اور اس تقریب کو یاد رکھیں گے۔ اِنہی دنوں ڈھاکا شہر سے کچھ لوگ اس نگری میں آئے اور یہاں کے لوگوں کو فوجی تربیت دینے لگے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہ علاقہ ایسا ہے جہاں زیادہ حفاظتی تدابیر کی ضرورت ہے۔

بہت دنوں سے سچر لو ڈھاکا نہیں گیا، ویسے اُس نے بھی فوجی تربیت لی اور میں نے بھی۔ پھر اس شکھ نگری میں پہلے کا سا سکون ہو گیا۔ پہلے کی شاموں کو یہ ہونے لگا کہ نوجوان ایک میدان میں کبڈی کھیلنے کیلئے اُتر گئے اور کونڈے ایسے پکنے لگے۔

کسی طرف کچھ لڑکے گلی ڈنڈا کھیلتے تھے۔

کہیں لڑکیاں مٹی پر لیپے لیپخانے بنا کر ان خانوں میں ایک ایک ٹانگ پر اُچکتی ہوئی اکاڑ دکا کھیلتی تھیں۔ پھر ہفتے میں ایک دفعہ اس نگری کے لوگ "ہاٹ" جانے لگے۔ پھر میلے کے ایسا سماں بندھنے لگا۔ ایک صدی بلکہ صدیوں کی روایات۔

مگر ایک صبح ——— وہ ایک لمحہ۔ جب میں منہ اندھیرے بھات کھا، بیڑی پیتا ہوا دریا پر جا رہا تھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک ہوائی جہاز بہت نیچا اُڑتا ہوا آیا اور چودھری کے گھر کے نزدیک پہونچا تھا کہ ایک زبردست دھماکا ہوا، میں فوراً وہیں بیٹھ گیا اور فوجی تربیت کے مطابق زمین پر لیٹ کر اپنا بچاؤ کیا اور تھوڑی دیر کے بعد اُٹھ کر دیکھا کہ چودھری کا گھر جل رہا ہے اتنے میں دوسرا دھماکا بھی ہوا ایک شخص جانے وہ کون تھا زمین سے اُوپر اُٹھ گیا اور پاش پاش ہو کر فضا میں تحلیل ہو گیا۔ لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل بھاگے اور دریا کا رُخ کیا۔ درخت اپنی جڑوں سے اُکھڑ گئے اور یہ شکھ نگری بھک بھک جلنے لگی اور چاروں طرف رونے پیٹنے کا شور بلند ہوا، پلک جھپکتے میں آسمانوں پر چیل کوؤں ایسے ہوائی جہاز اُڑنے لگے پھر کوئی دھماکا نہ ہوا آگ دھائیں دھائیں جلتی رہی، قیامت کے ایسا منظر تھا۔

گھنٹے دو گھنٹے میں ڈھاکے کی طرف سے ایک ہوائی جہاز آیا مشینوں کے ذریعہ دریا سے پانی کھینچ کھینچ کر آگ بجھائی گئی۔ جو لوگ زندہ اور سلامت رہ گئے تھے وہ ایک قافلے کی صورت اپنے عزیز و اقارب اور احباب کی تلاش میں نکلے۔ میں بھی اُن کے ساتھ ہو لیا۔

(بقیہ صفحہ ۲۳ پر)

رشید ہاشمی

یورپ کے شعرائے اردو

قیامِ پاکستان کے بعد جہاں اسلامی نظریات و عقائد، مسلمانوں کی تہذیبی، تاریخی، معاشرتی اور تمدنی اقدار کے تحفظ اور ترویج و اشاعت کے روشن امکانات کی توقع تھی وہاں اُردو زبان و ادب کی بھی بے شمار توقعات وابستہ تھیں۔ بالخصوص ان حالات میں کہ بھارت نے اُردو دشمنی کی ملک گیر تحریک کو اپنا شعار بنا لیا اور اُردو کو دیس نکالا دینے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی "یہ سوچ کر کہ اک ایسا ملک بھی ہے جو اسے اپنانے والا ہے"۔

کچھ ڈھارس بندھی تھی۔ چنانچہ ملک کے دانشوروں، ادبا، شعرا اور بہی خواہانِ اُردو کے لئے یہ صورتِ حال نہایت مسرت انگیز ہے کہ اردو کو نہ صرف سرکاری طور پر ملک کی قومی زبان تسلیم کر لیا گیا ہے بلکہ کراچی یونیورسٹی نے اُردو کو ذریعہ تعلیم کا مقام دیکر ہمارے ملک کے نظامِ تعلیم کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ان سازگار حالات اور خوش آئند فضا کا تقاضہ یہ ہے کہ ملک کے اہلِ فکر و نظر، صحافی، سربراہانِ علم و ادب اور تعلیم یافتہ طبقہ اردو کی اصلاح و ترقی اور ترویج و اشاعت کو اپنا قومی فرض تصور کریں اور اس فرض سے کماحقہٗ سبکدوش ہونے کی کوشش کریں۔ اس کے برخلاف ملک کے مختلف گوشوں اور حلقوں سے آئے دن اُردو کی مخالفت میں آوازیں بلند ہوتی رہتی ہیں۔ کوئی اُردو کی تنگ دامانی کا رونا روتا ہے۔ کوئی اس کی بے بضاعتی کا شاکی ہے۔ کوئی سے غیر ترقی یافتہ زبان ہے۔ غرض اُردو کے مخالفین اس بات کا ثبوت پیش کرتے ہیں کہ یا تو وہ شدت سے ذہنی غلامی کا شکار ہیں۔ یا اُردو کو انگریزی کی عینک سے دیکھتے ہیں، یا اُردو کی وسعت اور مقبولیت کی حقیقت سے یا تو نا واقف ہیں یا جانتے بوجھتے محض انگریزی کو اپنے لئے نشان برتری اور اُردو کو وجہ احساس کمتری تصور کرتے ہیں، شاید یہ حقیقت ان پہ آشکارا نہیں کہ فی زمانہ اُردو کا شمار دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں ہوتا ہے چنانچہ بی بی سی لندن۔ وائس آف امریکہ، ریڈیو ماسکو، ریڈیو ایران زاہدان اور ریڈیو تاشقند کی اُردو نشریات اس امر کا بیّن ثبوت ہیں۔ اُردو پر الزام تراشی کرنے والے شاید اس حقیقت سے بھی نا واقف ہیں کہ نہ صرف برِصغیر بلکہ یورپ، امریکہ، برطانیہ، عرب، ایران، چین اور روس جیسے ممالک کے باشندوں کو بھی نہ صرف اُردو سے لگاؤ ہے بلکہ اُردو پڑھ لکھ اور بول سکتے ہیں۔ اور اُردو کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اس کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں تفصیلات سے قطع نظر چند ایک مثالیں ناگزیر ہیں مثلاً ملکہ وکٹوریہ نے مولوی برکت اللہ صاحب سے اُردو سیکھی تھی چنانچہ اپنا روزنامچہ اُردو میں لکھ لیتی تھیں۔ فرانس کا مشہور مستشرق گارسن دتاسی اُردو کا بڑا شیدائی تھا۔ اُردو میں کئی کتابیں تصنیف کیں۔ فرانس جانے کے بعد اُردو کی ترویج و اشاعت کے لئے کوشش کرتا رہا۔ اُردو میں بڑے فخر سے خط و کتابت کرتا تھا۔ چنانچہ دتاسی کے اُردو خطوط آج بھی پیرس کی قومی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ حال ہی میں اٹلی کے ڈاکٹر بوسانی پاکستان آئے ہوئے تھے جنہوں نے اُردو کی

وسعت اور ہمہ گیری کی اُردو زبان میں تعریف کی نیز ڈاکٹر توساکی کو اُردو میں اتنی مہارت ہے کہ اُردو کے مشہور شعرا کے کلام کا اطالوی زبان میں ترجمہ کر رہے ہیں۔

ابھی پچھلے دنوں میں بھائی ناصر الاسلام صاحب انجم ٹیکس آفیسر منٹگمری کے ہاں مہمان تھا اور انہی دنوں امریکی نوجوانوں کا ایک خیر سگالی وفد منٹگمری آیا ہوا تھا ناصر صاحب نے اس وفد کے ارکان کو بطور خاص کوٹھی پر استقبالیہ دیا تھا۔ وفد کی ایک خاتون رُکن نے کوٹھی میں داخل ہوتے ہی نہایت واضح اور رواں لہجے میں بلا تکلف "السلام علیکم" کہا۔ نیز دوران گفتگو ایک رُکن مسٹر فلیچر نے اُردو کا ایک فلمی گیت "اے مالک تیرے بندے ہم ..." سُنایا اور بہت اچھے انداز میں سُنایا۔ گیت سُناتے وقت مسٹر فلیچر کے چہرے کے تاثرات یہ بتا رہے تھے کہ وہ گیت کے بول کا مطلب سمجھ رہے ہیں اور محظوظ بھی ہو رہے ہیں۔ غرض وفد کی روانگی کے موقعہ پر مس مارگریٹ دروازے تک پہنچ کر پلٹیں اور ہم سب کو مسکراتے ہوئے "خدا حافظ" کہا۔

کل پاکستان اُردو تدریس کانفرنس کے ضمن میں ۲۰ جون کو صبح کے اجلاس میں اٹلی کے ڈاکٹر سلنیر لو نے ایک مقالہ "اُردو میری نظر میں" پڑھا جس میں اُنہوں نے یہ بتایا کہ اُردو زبان کو اٹلی میں عام کرنے کی غرض سے انکی سب سے پہلی کتاب "موت سے پہلے" لکھ رہے ہیں۔ مجھ سے گفتگو کے دوران ڈاکٹر موصوف نے نہایت افسوس کے ساتھ کہا کہ وہ اُردو میں بات کرنا چاہتے ہیں لیکن پاکستانی ان سے انگریزی میں بات کرتے ہیں۔ یہ ایک المناک اور شرمناک حقیقت ہے۔ اُردو زبان کے سلسلے میں ہمیں نہایت بلند ہمتی اور وسیع النظری سے کام لینا چاہیئے۔

اُردو زبان نہ صرف یورپین اقوام میں صرف لکھنے پڑھنے، بولنے اور سمجھنے ہی کی حد تک مقبول ہے۔ بلکہ یورپ کے بے شمار شعراء ایسے گذرے ہیں جنہوں نے اُردو میں شاعری کی ہے اور شاعری کی تمام قیود، اصول و قواعد، عروض و بلاغت، مضمون آفرینی اور صنائع بدائع کا پورا پورا حق ادا کیا ہے ان متعدد شعراء میں سے چند ایک کے حالات اور نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

آزاد:- الکزینڈر ہیڈرلی نام آزاد تخلص۔ ان کے والد کا نام جیمس ہیڈرلی تھا۔ ان کے والد انیسویں صدی کے اوائل میں دہلی آئے تھے اور ایک مسلمان خاتون سے شادی کر لی تھی۔ آزاد کی پرورش و تربیت بھی اہل اسلام کے طرز پر ہوئی تھی اور مسلمانوں کی صحبت نے ان میں شعر و سخن کا ذوق پیدا کر دیا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے۔ نواب زین العابدین خاں عارف دہلوی کے شاگرد تھے اور کبھی کبھی بذریعہ خط و کتابت مرزا غالب سے بھی اصلاح لیا کرتے تھے۔ آزاد کو فن طب میں کامل دستگاہ تھی۔

آزاد کے دیوان میں قصائد، غزلیات، منظوم خطوط، تاریخی قطعات اور تضمین ہیں اور کل صفحات ۱۷۵ ہیں۔
نمونہ کلام ؎

زہے وحدت وہی دیر و حرم میں جلوہ آرا ہے　　ازل سے محو ہوں جسکے جمال حیرت افزا کا

میری صورت سب کہے دیتی ہے میرا حالِ دل　　میرے تیور دیکھکر وہ مجھ سے بدظن ہو گیا

میں نہ کہتا تھا کہ دیکھا تھا یہ مُنہ پر حجاب　　دیکھنا تم دیکھنا مت انجمن میں آئینہ

عیاں ہے سب میں کہاں ہو مخفی کب اُسکا جلوہ نقاب میں ہے — تصور اپنی نگاہ کا ہے وگرنہ کب وہ حجاب میں ہے

~~~

پانی کے بدلے پیتا ہوں تو مائے سرشک — کھانا بجز غم جراحت نہیں مجھے

~~~

جس قدر روتے گئے دونا ہوا سوزِ جگر — آبِ اشک چشم گریاں اس پہ روغن ہو گیا

~~~

خیال آفرینی ملاحظہ ہو ؎

جب سے پایا دشمنوں نے پاؤں کا میرے سراغ — سر کے بل جاتا ہوں تب سے کوئے جاناں کی طرف

~~~

کیا لطف ہے بے لطف ہو جو عیش تمہارا — محفل میں اگر مجھ سے نہ شرماؤ تو آؤں
کیا گھر میں تمہارے در و دیوار کو دیکھوں — تم اپنی جو صورت مجھے دکھلاؤ تو آؤں

اسفان :- اسٹیفن یا اسٹیونس نام اسفان تخلص۔ دہلی میں پیدا ہوئے خوب چند ذکا دہلوی نے انہیں اپنے خاص دوستوں میں شمار کیا ہے۔ نمونۂ کلام ؎

خط کا جواب آیا لکھا پھر کبھی جو خط — کر ڈالوں گا اک دم میں تیرے آپ کے پُرزے

اسیر :- بلتھزر نام اسیر تخلص اردو کے بہت اچھے شاعر اور شاہ نصیر کے مشہور شاگردوں میں تھے نمونہ کلام

شمع فانوس میں در پردہ جلی ہو دیکھو — شعلۂ آہ نکالے ہے جگر سے باہر

~~~

ہم اس آئینہ رو کے ہجر میں یوں زیست کرتے ہیں — کہ سکتے کی سی حالت ہے نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

~~~

ایرن :- ایرن جیکب نام ایرن تخلص۔ گورکھپور میں مقیم تھے۔ ریاض خیر آبادی کے شاگرد تھے۔ نمونۂ کلام ؎

ترا تیر دل سے جدا ہو رہا ہے — یہ ظلم ادکما ندار کیا ہو رہا ہے
یہ کیا چپکے چپکے شکایت ہے اے دل — خبردار کس کا گلہ ہو رہا ہے
لگی چوٹ ایرن کے دل پہ یہ کیسی — کہ ہر وقت ذکرِ خدا ہو رہا ہے

~~~

ہاتھ میں سبحہ ہے ہر ہے ترا نام اے بُت — بس یہی دین ہے میرا یہی ایمان مرا

~~~

خبر اس کی نہیں کیا ہو گیا دل! — مگر یہ یاد ہے پہلو میں تھا دل

~~~

محبت سے رکھنے کے قابل یہی ہے — حسیں جس پہ مائل ہوں وہ دل یہی ہے
~~~

مرے بُت سے اچھی سہی حورِ جنت مگر پیار کرنے کے قابل یہی ہے

نکلتی کس طرح ہے دیکھ جائیں جان بسمل کی نظارہ ہو دمِ آخر برآئے آرزو دل کی
ستم ایسا نہ کر اے باغباں فصلِ بہاری ہیں گرا ئیں بجلیاں ایسا نہ ہو آہیں عنادل کی

شکر: ڈانیال سقراطیس تھیبل گارڈ نام شکر تخلص۔ ضلع ایٹہ میں رہتے تھے۔ ان کے اسلاف سرکار انگریزی میں معزز عہدوں پر کار گذار رہے۔ پہلے قنا کے شاگرد تھے اس کے بعد مرزا عباس حسین خاں ہوش لکھنوی سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

زمیں ہے اس جگہ نے آسماں ہے تعالیٰ اللہ کہاں اپنا مکاں ہے
اُٹھالوں کوہِ غم مثلِ پرِ کاہ مگر سر دوش پہ بارِ گراں ہے
ہوا گردش سے ثابت بعد تحقیق زمیں کہتے ہیں جسکو آسماں ہے
لحد میں کیوں ٹھکانے جانے والو عدم کی راہ میں منزل کہاں ہے
یہ بجلی تیرے دانتوں کا ہے پرتو یہ بادل میری آہوں کا دھواں ہے

دُعائیں ہو گئیں کارگر رفتہ رفتہ ہوا مدّتوں میں اثر رفتہ رفتہ
تڑپتے تڑپتے شبِ غم کٹی ہے ہوئی ہے خوشی کی سحر رفتہ رفتہ
بلا آ نہ جائے کہیں میرے سر پہ چلی زُلف پھر تا کمر رفتہ رفتہ
نہیں سُرخ آنسو رک رک کے آتے نکلتے ہیں لختِ جگر رفتہ رفتہ

شور: جارج برلنس شور نام شور تخلص۔ علیگڈھ میں رہتے تھے۔ فارسی اور اُردو میں اچھی مہارت تھی۔ صاحبِ تذکرۃ الشعرا منشی کریم الدین اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ سنہ ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء میں میرے مکان پر مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ان مشاعروں میں پڑھنے کے لئے شور اپنی غزلیں بھیجا کرتے تھے۔ شور کے دو اُردو دیوان حمتاز المطابع میرٹھ میں چھپے ہیں۔ نمونہ کلام ؎

دیر و حرم میں تو نے دی ترجیح زاہدا سر جس طرف جُھکا یا وہی سجدہ گاہ تھی
عاجز تھا اپنی جان سے ایسا ترا مریض دیکھے سے جسکے حالتِ عیسیٰ تباہ تھی
بل بے یہ بیخودی کہ خودی سے بُھلا دیا ورنہ یہ زیست مرگ کی اپنے گواہ تھی

صاحب: مسٹر جوانس نام صاحب تخلص۔ میر وزیر علی صبا کے شاگرد تھے۔ نمونہ کلام ؎

دیکھنا توڑ کے وحشت میں نکل جاؤں گا مجھکو پہناتے ہو زنجیر یہ زنجیر عبث

صاحب :۔ جارج فانٹوم نام صاحب تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام برنارڈ فانٹوم تھا۔ یہ فرانسیسی الاصل تھے۔ ان کے والد نواب نظام الملک والیٔ دکن کی سرکار میں فرانسیسی فوج کے کپتان تھے۔ موسیو ریمو دکن کی فرانسیسی فوج کے افسر اعلیٰ ان کے رشتہ دار تھے۔ مولوی محمد نور الاسلام اور مولوی محمد حفیظ اللہ سے فارسی اور عربی کتابیں پڑھی تھیں۔ شعر و سخن میں میر نجف علی شفقت سے اصلاح لیتے تھے۔ صاحب کے علاوہ جرجیس بھی تخلص کرتے تھے۔ نمونہ کلام ؎

یہ آرزو ہے ترے آنے کی مجھے اے شوخ ۔۔۔ کہ جھوٹے وعدوں پہ بھی انتظار رہتی ہے

فارسی اور اضافتِ مسلسل :۔

اُمیدِ صبحِ وصالِ صنم نماند مرا ۔۔۔ شبِ فراق بروز سیاہ نشاند مرا

فارسی کلام ملاحظہ ہو :۔

گر دست مراد دست نہ دارد چہ کنم ۔۔۔ بر حال من از رحم نیارد چہ کنم
راضی بہ رضائے دوست باش ای جرجیس ۔۔۔ تحریر ازل نمی شود رد چہ کنم

بسا جواہر خوش آب در تہ دریا ۔۔۔ فتادہ است کہ کس ہیچ ازاں ندارد یاد
بسا گل کہ دمیدہ است و کس ندیدآں را ۔۔۔ کہ بوئے خویش بہ یغما نمید ہد برباد

صاحب :۔ الویسیس ایس ہارڈٹ نام صاحب تخلص کرتے تھے۔ ان کا خطاب نواب ظفریاب خاں مظفر الدولہ تھا اور اسی نام سے مشہور تھے۔ دہلی میں ان کے مکان پر مشاعرے ہوتے تھے۔ نواب سمرو ان مشاعروں میں برابر شریک ہوتے تھے۔ خیراتی خاں دل سوز کے شاگرد تھے۔ علم موسیقی اور مصوری میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ آپ نے عین عالمِ شباب میں ۱۸۲۷ء میں وفات پائی۔ نمونہ کلام ؎

نظر آیا مجھے شب بام پہ پیمانہ اپنا ۔۔۔ بارے اب کچھ ہے بلندی پہ ستارا اپنا

ہے زلفِ حلقہ زن خطِ دلبر کے آس پاس ۔۔۔ یا اژدہا ہے فوجِ سکندر کے آس پاس

طوماس :۔ جان تھامس نام طوماس تخلص تھا۔ عام طور پر خان صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد کا نام جارج تھامس[1] عرف

---

[1] جارج تھامس آئرش تھے، انگریزی فوج کے ساتھ ملاح کی حیثیت سے ہندوستان آئے تھے۔ بعد میں بیگم سمرو کی فوج میں ملازم ہو گئے تھے، بڑے بہادر تھے۔ دو موقعوں پر بڑی بہادری دکھائی تھی ایک موقعہ پر گوکل گڈھ میں بادشاہ شاہ عالم ثانی کی جان بچائی تھی۔ اور دوسرے موقعہ پر جبکہ نواب ظفریاب خاں نے اپنی ماں کے خلاف بغاوت کی تھی تو بیگم سمرو کو اس موقعہ پر بڑی بہادری سے بچایا تھا۔

جانی صاحب تھی۔ طو اس پہلے ہانسی میں رہتے تھے۔ سنہ ۱۸۰۲ء میں دہلی چلے آئے اور آخر دم تک یہیں کے ہو رہے۔ دہلی کے مشہور شعراء میں شمار کئے جاتے تھے۔ شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ نمونہ کلام ؎

سودا ہے زلفِ یوسفِ ثانی کا اس قدر — روتے ہیں ہم کھڑے سرِ بازار زار زار

فراسو:۔ فران کوئس کوئنس نام فراسو تخلص تھا۔ ان کے والد کا نام آگسٹن تھا جو فرانسیسی تھے۔ بیگم سمرو کے درباری شعراء میں سب سے ممتاز تھے۔ ان کی بے شمار تصانیف ہیں۔ ان کے دیوان کا ایک نسخہ دہلی لالہ سری رام[1] کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ خیراتی خاں دلسوز کے شاگرد تھے۔ نمونہ کلام ؎

ہے خواب میں دیکھا تو بظاہر بھی ملیں گے — قسمت سے نہ گر خواب کی تعبیر الٹ جائے

بھبتا ہے کیا ہی تجھکو اے یار مسکرانا — ٹک واسطے خدا کے یکبار مسکرانا
غنچوں کو اے ستمگر تیرے دہن کے آگے — ہنستا تو یک طرف ہے دشوار مسکرانا

یوں دلِ آوارہ اپنا اے فراسو گم ہوا — مرغِ وحشی جیسے ہووے آشیانے سے جدا

جو آپ کی دوری سے دل پر مرے غم گذرا — فرہاد پہ کم گذرا مجنوں پہ بھی کم گذرا
تھا رات فراسو کا مہمان وہ شیریں لب — کیا کہئے مزا اس سے جو کچھ کہ ہم گذرا

قدرت نہیں جو آویں تمہارے پلنگ پر — جب تک نہ تم بلاؤ کہ آرے پلنگ پر
جس کیلئے بچھاتے ہیں پھولوں کی سیج روز — وہ گل کبھی نہ آیا ہمارے پلنگ پر

اے دلِ مضطر تو زیرِ خاک نالوں کو نہ چھیڑ — چین لے اب تو عدم کے سونیوالوں کو نہ چھیڑ
اے فراسو تُن بقولِ تحفی کیا ہے فائدہ — دم میں خوش دم میں خفا ہوجانیوالوں کو نہ چھیڑ

اب کے جو ملے مجھ سے تو یار رہتا در میں ہوں — اس وعدہ خلافی کی تکرار ہے اور میں ہوں
وہ دل مرا مانگے ہے میں وصل کا طالب ہوں — انکار ہے اور وہ ہے اقرار ہے اور میں ہوں
وہ دن گئے جب تیرا دیدار سدا اور میں تھا — اب رود ہر دو آنکھوں کے جاری ہے اور میں ہوں

---

[1] لالہ سری رام ایم۔اے جو شعرائے اردو کے تذکرے خمخانۂ جاوید کے مصنف ہیں جس کی کئی جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔

یوں ہم آغوش ہوں پری کے ساتھ　　جس طرح جسم ہو دے جی کے ساتھ

فلاطون :- بنجمن جانسٹن نام فلاطون تخلص تھا۔ عام طور پر ڈاکٹر بینی صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ حیدرآباد دکن میں ملازم تھے۔ ڈاکٹری علاج معالجہ میں بڑا نام پیدا کیا تھا۔ ایک عرصے تک حیدرآباد دکن کے باشندوں کی زبان پر ان کا نام تھا۔ ان کے والد فوج میں کپتان تھے۔ فلاطون کو اردو فارسی میں کامل دستگاہ تھی۔ اردو بہت فصیح بولتے تھے۔ اردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں امیر اللہ احمد امیر مدراسی کے اور اردو میں مرزا مہدی حسین حنا کے شاگرد تھے۔ ۱۸۸۶ء میں ان کی عمر پچاس برس کی تھی۔ نمونہ کلام ؎

کیوں خزاں میں مر مٹے کر رہ نہ جائے عندلیب　　ہے بقائے گل سے وابستہ بقائے عندلیب
جوشِ گل سے کم نہیں کچھ بلبلوں کا بھی ہجوم　　ٹہنی ٹہنی پر نظر آتی ہے جائے عندلیب
کیا کرے گلشن سے اسکا آب و دانہ اُٹھ گیا　　دام میں خود پھنس گئی بیٹھے بٹھائے عندلیب
شاہدِ گل صاحبِ زر ہی چلے گا کچھ نہ زور　　اُس کی آنکھوں میں ہے کیا مرگِ گدائے عندلیب
جان دے کر عشقِ گل میں سو گئی آرام سے　　دردِ بے درماں ہوا آخر دوائے عندلیب

پر درد دل ز عالم خاکی صفا طلب　　این آئینہ ز صورتِ آئینِ ما طلب
پرس از صبا ز حالِ دل چاک من　　اے گل ز آشنا خبرِ آشنا طلب

مفتوں :- آگسٹن ڈی سلوا نام مفتوں تخلص تھا۔ پرتگیزی النسل تھے۔ آگرہ میں قیام تھا۔ مرزا عنایت علی ماہ کے شاگرد تھے۔ نمونہ کلام ؎

نکالوں کسطرح پہلو سے ٹکڑا اسکے پیکاں کا　　کہ مدت میں گزر دل میں ہوا ہے آج مہماں کا

بھٹکتی پھرتی ہے گھبرا کے جسم زار میں روح　　کبھی دماغ میں ہے گاہ دل میں گاہ لب پر

عجیب تیرے کشتہ کا دیوانہ پن ہے　　نہ ثابت لحد ہے نہ تارِ کفن ہے

واکر :- واکر نام واکر تخلص۔ کلکتہ میں رہتے تھے۔ اردو زبان بہت صاف بولتے تھے۔ نمونہ کلام ؎

رُخ شعلہ ہے تن نور ہے بلور کی ہڈی　　کیوں رشک سے تیرے نہ جلے حور کی ہڈی
او طالبِ دُنیا تجھے عبرت نہیں آتی　　کھائی دہنِ خاک نے فغفور کی ہڈی
گر راست ہو قسمت ہو کبھی باعثِ دولت　　مشہور ہے کج پاؤں میں تیمور کی ہڈی
تاثیرِ دمِ سرد کی ظاہر ہوئی جب سے　　تن ہو گیا یخ بن گئی کافور کی ہڈی

ملکہ :- اپنی نام ملکہ تخلص تھا ان کے باپ کا نام مسٹر بلاکر تھا جو کلکتہ میں پولیس سپرنٹنڈنٹ تھے۔ ملکہ کو موسیقی میں کافی مہارت تھی۔ شاعری میں مولوی عبدالغفور ناسخ[1] سے تلمذ تھا۔ آخر عمر میں مشرف بہ اسلام ہوگئی تھیں۔ کلکتہ میں سکونت تھی۔ نمونہ کلام ؎

ہوگئی نیند بھی ہمسایہ کو تا صبح حرام ۔۔۔ میں نے نالہ جو کبھی رات سرِ شام کیا
آہ و زاری نہیں سنتے بجز اراتوں کو ۔۔۔ اس صنم کو ملکہ ہی نے مگر رام کیا

ہجر میں دل کو بیقراری ہے ۔۔۔ جوش فریاد آہ و زاری ہے
آنکھیں پتھرا کے ہوگئی ہیں سفید ۔۔۔ کس بت کی جو انتظاری ہے

شائق :- جان فانٹم نام، شائق تخلص۔ ان کے والد جارج فانٹم فرانسیسی تھے۔ مختلف فوجی عہدوں پر مامور رہے فنون سپہ گری میں طاق تھے۔ ایک مدت تک بھرتپور میں رہے اور وہیں وفات پائی۔ اردو فارسی کی تعلیم رامپور میں پائی۔ نمونہ کلام ؎

جور رقیب و منت دربان و طنز غیر ۔۔۔ کیا کیا جفائیں ہم نے سہیں تیرے واسطے

جمیعت :- مسز آرجسٹن نام جمیعت تخلص تھا ان کے شوہر کا نام میجر آرجسٹن تھا۔ آگرہ میں قیام تھا۔ اردو فارسی جانتی تھیں۔ نمونہ کلام ؎

روٹھا ہے ہمارا جو وہ دلبر کئی دن سے ۔۔۔ اس واسطے رہتی ہوں میں مضطر کئی دن سے
مقصود کی خوبی ہی یہ قسمت کا ہے احساں ۔۔۔ رہتا ہے خفا مجھ سے جو دلبر کئی دن سے

خدا کے روبرو جانا ندامت مجھکو بھاری ہے ۔۔۔ کوئی نیکی نہ بن آئی اسی کی شرمساری ہے

خفی :- خفی تخلص تھا، بلیک صاحب کی دختر تھیں شعر گوئی میں مشہور تھیں۔ نمونہ کلام ؎

جن سے ہم آشنائی کرتے ہیں ۔۔۔ ہم سے وہ بے وفائی کرتے ہیں
اے خفی اپنے اشک بے تاثیر ۔۔۔ مفت میں جگ ہنسائی کرتے ہیں

خود شوق اسیری سے پھنسی دام میں صیاد
شرمندہ ترے ایک بھی دانے کے نہیں ہم

---

[1] عبدالغفور ناسخ تذکرہ سخن شعراء کے مصنف۔

شورؔ :- حکیم محمد فصیح الدین صاحب رنجؔ نے ۱۲۶۲ھ میں شاعرہ عورتوں کا ایک تذکرہ موسوم بہ "بہارستان ناز" لکھا تھا جس کا تیسرا ایڈیشن ۱۲۹۹ھ میں شائع ہوا ہے۔ مسٹر جارج شورؔ نے اس کی تاریخ لکھی تھی جو تذکرہ مذکورہ کے ص ۱۱۳ پر درج ہے۔ تاریخ حسبِ ذیل ہے ؎

چھپا یہ تذکرہ پھر تیسرے بار　　مولف جس کا رنجؔ باہنر ہے
پئے تاریخ ہاتف نے کہا شورؔ　　کہ یہ بھی کیا بہارِ تازہ تر ہے

شکرؔ :- ڈانیال گارڈنر صاحب شکرؔ کی حسبِ ذیل غزلیں رسالہ گلدستۂ ناز میں طبع ہوئی ہیں۔

غزل

کیا خوف دل کو ہو مرے روزِ شمار کا　　ہوں معتقد میں رحمتِ پروردگار کا
جینا ہوا محال ترے جاں نثار کا　　اے صبر ہاتھ ٹوٹ گیا اختیار کا
اے گل شگفتگی تری کیا آنکھ میں سمائے　　عالم نظر میں ہے لبِ خندانِ یار کا
مضمونِ آتشیں سے کبوتر کے پر جلیں　　لے جائے نامہ کون ترے بیقرار کا
مہندی نسبتِ حال لگائی ہے یار نے　　گل ہو گیا چراغ شبِ انتظار کا
زہرہ ہے آب آب ندامت سے ابر کا　　طوفاں بپا ہے خلق میں چشمانِ زار کا
تم بھی اسی طرح سے جگر میں ہو جاگزیں　　جیسے نہاں انار میں دانہ انار کا
پہنچا ہے بعدِ مرگ فلک پر مرا غبار　　رتبہ بلند خلق میں ہے خاکسار کا
چشمِ غزال نے مجھے وحشی بنا یا شکرؔ
نقشہ جو یاد آیا مجھے چشمِ یار کا

(گلدستۂ ناز ۱۸۸۵ء)

غزل

بیخودی تھی نہ ہوش تھا تن کا　　ہائے کیا وقت تھا لڑکپن کا
دل سنبھل جائے ہاتھ آئے اگر　　ایک تعویذ تیرے جوشن کا
ہیں زلفیں یہ میرے ڈسنے کو　　جوڑا پالا ہے اس نے ناگن کا
قبر سے شکرؔ جی اٹھیں مر کے
شمع جو گُل جلائے تیرے تن کا

شیر افضل جعفری

فراموش گار

پردیسی لاہور کے اونچے درباروں میں ڈوب گیا
تُندر تُندر نادھی دھنّا جھنکاروں میں ڈوب گیا

دھیرے دھیرے مادھو لعل حسینؒ کی موہن دھرتی کے
ان جانوں کے سونے "ڈرگے" لشکاروں میں ڈوب گیا

سرسوں کا متوارا جوگی ساندل کا رانجھا فن کار
شالامار کے رم جھم کرتے فوّاروں میں ڈوب گیا

چمکیلی، بھڑکیلی کاروں میں اُڑتی جن پریوں کے
رنگ رنگیلے چھیل چھبیلے نظّاروں میں ڈوب گیا

افسانوں کے دریا کا پیراک لکھاری جانے کیوں
راوی کی نگری کے ڈگمگے اخباروں میں ڈوب گیا

گھور سیاست بھور صحافت کے پچھم اور پورب کی
شام و سحر کے ٹھنڈے ٹھنڈے انگاروں میں ڈوب گیا

چھوڑ کے شیر افضل کو تنہا رومانوں کے جنگل میں
بیلے کا البیلا جا کر بازاروں میں ڈوب گیا

ڈاکٹر خلیق انجم

اُستاد رسا دہلوی

جب Rider Haggard کے کردار She سے جوانی اپنا دامن چھڑانے لگتی تو وہ ایک مخصوص آگ میں کودتی جس کے شعلوں میں جلکر اسکا اپنا کھویا ہوا شباب مل جاتا۔ اور جب وہ آگ سے نکل کر آتی تو اُس کا حُسن پہلے سے کہیں زیادہ تابناک اور درخشاں ہوتا۔ یہی حال دلّی کا ہے، جب کبھی دلی کسی خونیں انقلاب کی آگ میں تپی ہے اُس کے حُسن و شباب میں پہلے سے کہیں زیادہ دلکشی اور رعنائی آگئی ہے۔

میرے بزرگ ۱۹۴۷ء سے قبل کی دلّی کا ماتم کرتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ وہ اپنی مخصوص اُفتادِ مزاج اور قدیم تہذیب کے پروردہ ذہن کو نئے حالات، نئی تہذیب اور نئے تمدن کے سانچوں میں نہیں ڈھال سکتے جو ظاہر ہے بالکل فطری بات ہے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے میں اتنا کم عمر تھا کہ اُس تہذیب اور ان اقدار سے مجھے قطعی جذباتی لگاؤ نہ ہو سکا جس کی یاد آج بھی میرے بزرگوں کی آنکھوں میں آنسو لے آتی ہے۔ میں نے ہوش سنبھالکر اس تہذیب کے باقی ماندہ آثار ضرور دیکھے ہیں جس سے اس کی عظمت و شوکت کا پتہ چلتا ہے۔ باقی ماندہ آثار سے مُراد وہ بزرگ ہستیاں ہیں جو اس قدیم تہذیب کی آخری یادگار ہیں۔ پنڈت [illegible] ناتھ زار زتشی دہلوی، منشی عبدالقدیر، اُستاد رفیق رسا اور شیش چند سکسینہ طالب دہلوی وہ آخری چراغ ہیں جو نئی تہذیب کے تند و تیز جھونکوں میں روشن ہیں۔ ان بزرگوں کے بعد شاید اس حقیقت پر کوئی فخر نہ کر سکے کہ وہ جامع مسجد کا روڑا ہے اور چونکہ اُس نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر زبان سیکھی ہے، اس لئے اُس کا فرمایا ہوا مُستند ہے۔

میں یہاں صرف اُستاد رسا دہلوی کا تعارف کرانا چاہتا ہوں۔ اگر آپ نے اپنی ساری زندگی دلّی میں گزاری ہے اور اُن تمام گلی کوچوں کے چپّے چپّے سے واقف ہیں جو کبھی "اوراقِ مصوّر" تھے، لیکن اِن منتخب روزگار"کے" نیاز حاصل نہیں کئے تو آپ نے صرف آدھی دلّی دیکھی ہے، کیونکہ باقی آدھی دلّی تو اُستاد کی ذات ہے گویا آپ (معاف کیجئے گا) بارہ برس دلّی میں رہے اور بھاڑ ہی جھونکا کئے۔

حلیئے، لباس اور بول چال نے اُستاد کی ذات میں انفرادیت پیدا کر رکھی ہے سو پچاس آدمیوں میں وہ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ چھریرا بدن، لمبا قد، فوجی جوانوں کی طرح سیدھی کمر، سر پر خشخاشی بال، کھلتا ہوا سانولا رنگ، کُشادہ پیشانی جس پر بیچوں بیچ نماز کا سیاہ گٹّا، لمبی ناک، لبیں ترشی ہوئی، اچھی خاصی نوکدار لمبی سفید ڈاڑھی جس میں دو چار سیاہ بال بھی ہیں۔ چونکہ پان بہت کھاتے ہیں اس لئے ہونٹوں کے دونوں کنارے پان کی پیک سے سُرخ رہتے ہیں۔ ڈاڑھی پر بھی پان کی ہلکی سی سُرخی رہتی ہے۔ کبھی کبھی چھالیہ کا ایک آدھ دانہ بھی نظر آجاتا ہے۔ لباس بہت سادہ ہوتا ہے

کبھی قسم کے تکلف سے کام نہیں لیتے۔ سر پر ململ کی ٹوپی جو رام پوری ٹوپی سے بہت ملتی جلتی ہوتی ہے۔ ایک دفعہ میں نے پوچھا "استاد یہ ٹوپی کس وضع کی ہے؟" انہوں نے بڑے فخریہ انداز میں بتایا کہ 'یہ ایجادِ بندہ ہے'۔ اور بہت دیر اس کی خوبیوں پر روشنی ڈالی۔ مجھے وہ سب خوبیاں تو یاد نہیں رہیں۔ البتہ اتنا یاد رہ ہے کہ جاڑے اور گرمی کے موسم میں سر ڈھانکنے کے لئے اس سے بہتر کوئی اور چیز ممکن ہی نہیں ہے۔ یہ ٹوپی اُن کے سر پر ہمیشہ ترچھی رکھی ہوتی ہے۔ قمیض پاجامہ جدید وضع کا لیکن بہت سادہ، گرمی جاڑے، برسات غرض ہر موسم میں انگریزی وضع کا ایک سوتی کوٹ ضرور پہنتے ہیں۔ بزرگوں سے سُنا ہے جب اُستاد نے یہ کوٹ خریدا تھا تو اس کا ہلکا خاکی رنگ تھا۔ پیروں میں عام طور پر باٹا کا براؤن فلیٹ اور کبھی کبھی چپلیں، سیدھے ہاتھ میں ہمیشہ لٹکے ہوا اخبار جس میں لکھنے پڑھنے کی ضرورت کا پورا سامان ہوتا ہے۔ مہینے دو مہینے میں یہ اخبار بدل دیا جاتا ہے۔ اُلٹے ہاتھ میں ایک بید ہوتی ہے جسے اُستاد گفتگو کے دوران زور زور سے زمین پر مارتے رہتے ہیں۔ اُستاد ساٹھ پینسٹھ کے پیٹے میں ہونگے۔ مگر چال ایسی ہے جیسے کڑی کمان کا تیر۔

اُستاد دُنیا میں بالکل تنہا ہیں، کوئی آگے نہ پیچھے۔ بیوی بچوں کا بوجھ تو کبھی اُن کے کاندھوں پر رہا ہی نہیں۔ ایک ضعیف والدہ تھیں، کچھ عرصہ ہوا اُن کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس لئے اُن پر وہ مثل صادق آتی جو رو نہ جاتا اللہ میاں سے ناتا۔ وہ روزے نماز کے بہت پابند ہیں، نماز کے وقت کہیں بھی ہوں نیت باندھ لیتے ہیں۔ جوانی کے بارے میں تو مجھے کچھ علم نہیں لیکن اس عمر میں اخلاقی اعتبار سے بہت نیک اور شریف ہیں۔ دلّی میں دو قابلِ احترام ہستیاں اپنی پارسائی کی وجہ سے بہت بدنام ہیں۔ ملوک چند محروم اور بشیشور پرشاد منور لکھنوی۔ ان حضرات کے متعلق مشہور ہے کہ کبھی جامِ صہبا کو اُن کے لبوں سے ٹکرانے کی سعادت نصیب نہیں ہوئی اور کسی کافر ادا کو اُن کے خرمن دل پر بجلی گرانے کا شرف حاصل نہیں ہو سکا۔ میں اُستاد کو بھی اس صف میں شامل کرنا چاہتا ہوں، میں نے کبھی اُن کے مُنہ سے کسی حسین کا ذکر نہیں سُنا۔ رہی شراب، اس کا تو خیر سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اُستاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی پارسائی کو کسی کے لئے مصیبت نہیں بننے دیتے۔ ورنہ اس عمر میں اگر کوئی روزے نماز کا پابند ہو تو قوم کے لئے مصیبت بن جاتا ہے۔ جہاں کوئی نوجوان پھنسا اور اُس نے دوزخ سے ڈرانا شروع کیا۔ اُستاد کبھی کسی کو نصیحتوں سے پریشان نہیں کرتے۔ البتہ خود ہر ممکن پابندی کرتے ہیں۔ ان کی جتنی محدود آمدنی ہے اتنے ہی محدود اخراجات۔ پہلے باقاعدگی سے کچھ دوائیں، سر میں لگانے کا تیل اور کریم وغیرہ بناتے جو اُن کے دوست آشنا اور شاگرد وغیرہ خرید لیا کرتے تھے۔ مگر اب تو بہت دن سے یہ سلسلہ بھی بند ہے۔ چونکہ اُستاد کماتے دھماتے کچھ ہیں نہیں اس لئے دن بھر اپنے شاگردوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

چنڈو خانہ دہلی کا سب سے اہم ادبی مرکز ہے، اس لئے مناسب ہوگا کہ مختصر سے الفاظ میں اس کا بھی تعارف کرا دوں۔ جامع مسجد کی مشرقی دیوار کے نیچے چھوٹی چھوٹی دکانیں ہیں، ان میں سے دو ایک کو ملا کر ایک چائے خانہ بنا لیا گیا ہے، کہتے ہیں جب مالک نے یہ چائے خانہ کھولا تھا تو اس پر فرینڈز ہوٹل کا بورڈ لگا لیا تھا۔

مگر کچھ ہی دن میں اس کا نام چنڈو خانہ پڑ گیا۔ مالک کے بار بار احتجاج اور غم و غصہ کے باوجود اس نام کو اتنی شہرت حاصل ہوئی کہ مالک کو شکست تسلیم کرنی پڑی۔ اب وہ بھی اپنے چائے خانہ کو چنڈو خانہ ہی کہتا ہے۔ نام کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ یہاں بھانت بھانت کا جانور آتا ہے۔ ہر شخص ہر شخص کی بات کا جواب دینا ضروری سمجھتا ہے، خواہ بات کسی سے بھی کہی گئی ہو۔ دو آدمی چنڈو خانے کے ایک سرے پر بیٹھے گفتگو کر رہے ہیں ان میں سے کسی نے کوئی بات کہی جس کا جواب وہ شخص دے گا جو دوسرے سرے پر تنہا بیٹھا ہے اور جس کی ان دونوں سے جان پہچان تک نہیں ہے۔ دنیا کا کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس پر یہاں بحث نہ ہو۔ مالک کے بار بار منع کرنے کے باوجود یہاں مذہب سے لے کر سیاست اور ادب تک ہر موضوع پر بحث ہوتی ہے اور اس بحث میں تمام گاہک اور چنڈو خانہ کے بیرے سب برابر حصہ لیتے ہیں۔ چائے خانے میں داخل ہوتے ہی آپ کی نظر دیوار پر لٹکی ہوئی ایک تختی پر پڑے گی جس پر لکھا تھا "سیاسی اور بے کار گفتگو کرنا سخت منع ہے۔" مگر کون سنتا ہے صاحب۔ یہ چنڈو خانہ اردو اور ہندی کے بعض ادیبوں اور شاعروں کا گڑھ ہے۔ یہاں آنے والوں کی تین قسمیں ہیں، ایک تو وہ جو صرف شام کو آتے ہیں۔ یہ عام طور پر سرکاری دفتروں میں ملازم ہیں اس لئے مجبور ہیں۔ دوسرے وہ لوگ جو گھر سے کسی وقت اور کسی کام سے نکلے یہاں بیٹھکی لئے بغیر نہیں جائیں گے۔ تیسرے وہ صاحبان ہیں جو صبح نو بجے یہاں آ جاتے ہیں اور رات کو دو بجے مالک انہیں نکالتا ہے۔ ان حضرات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ گردش ایام کا ان پر کوئی اثر نہیں۔ غم جاناں، غم روزگار انہیں چھو کے نہیں گیا اور فارسی کا یہ شعر اس حریم بزم مستاں پر صادق آتا ہے ؎

در حریم بزم مستاں دور صبح و شام نیست
گردش جام است اینجا گردش ایام نیست

دہلی میں جب کوئی مشاعرہ ہوتا ہے تو منتظمین یہاں پہنچ کر خاصے بیس پچیس شاعر گھیر کر لے جاتے ہیں۔ یہاں آنے والے بزرگوں میں بسمل سعیدی، انور صابری، مفتی عبدالقدیر، غلام احمد فرقت، خان غازی کابلی، گوپال متل وغیرہ اور نوجوانوں میں مخمور سعیدی، گلزار دہلوی، اسلم پرویز، مہیش چندر نقش، رشید حسن خاں، رعنا حکی، نریش کمار شاد، انور کمال حسینی، بہار الہ آبادی، بہار برنی، عزیز وارثی، رام کشن مضطر اور رمیش گوڑ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس چنڈو خانے میں ہر طرح کی گفتگو ہوتی ہے۔ جامع مسجد کے کاروباری بڑے بڑے سودے طے کرتے ہیں، کبوتر باز کبوتروں کی خرید و فروخت کرتے ہیں، مشاعرے میں جانے کے دام ہوتے ہیں، ہندوستان اور پاکستان کے مشہور شاعروں کے کلام پر تنقید اور لعن طعن ہوتی ہے، غیر حاضر شاعر کے کلام اور شخصیت کی صرف خرابیوں پر تفصیلی روشنی ڈالی جاتی ہے۔

معاف کیجئے گا میں نے چنڈو خانے کی تفصیل ذرا زیادہ ہی بیان کر دی۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس کے بغیر استاد کی شخصیت و سیرت کا بیان ممکن ہی نہیں تھا۔ استاد شام کو یہاں اس وقت آتے ہیں جب آس پاس کی سب دکانیں بند ہو جاتی ہیں ——

ان کے ساتھ شاگردوں کی پوری کھیپ ہوتی ہے۔ چنڈو خانے کے برابر ایک دکان کے تختے پر ان کی محفل لگتی ہے۔ استاد تختے پر آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتے ہیں، شاگرد قریب کی دکانوں کے آگے رکھے ہوئے سٹول مونڈھے اور بنچیں اٹھا لاتے ہیں اور باقاعدہ محفل لگ

جاتی ہے، شاگردوں کے کلام پر اصلاح، گزرے ہوئے مشاعرے کے واقعات پر تبصرہ، ہونے والے مشاعرے کے متعلق گفتگو وغیرہ ہوتی ہے اس دوران میں اگر کوئی ایسا شاعر آتا ہے جو اُستاد کی ٹکڑی کا نہیں ہے تو چنڈو خانے میں داخل ہونے سے پہلے وہ اُستاد کے پاس جائے گا، دُعا سلام ہوگی اگر شاگرد نے تازہ غزل کہی ہے یا کسی شاگرد کو اُستاد نے تازہ غزل دی ہے تو وہ سُنے گا۔ ورنہ وہ چار منٹ بیٹھ کر داخل چنڈو خانہ ہوگا۔ اسی طرح واپسی میں چُنگی دیکر جائے گا۔ اُستاد بہت کم خوراک ہیں، شام کو عام طور پر ردے کا ایک بڑا بسکٹ اور ایک پیالی دودھ۔ کوئی بھی شاگرد اُن پر یہ لاگت لگا دیتا ہے۔ باقی وقت چائے چلتی ہے۔ چائے کا آرڈر عام طور پر اُن کے شاگرد دیتے ہیں۔ کبھی کبھی اُستاد خود بھی چائے کے پیسے دے دیتے ہیں۔ اُستاد کو اپنے شاگرد بہت عزیز ہیں اُن میں ہندو، مسلمان، سکھ سب مذہب کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان کی تربیت میں اُستاد کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے اگر پوری کوششوں کے باوجود کوئی شاگرد ایک مصرع بھی موزوں نہیں کر پاتا تو مجبوراً اپنی کہی ہوئی غزلیں اُس کو دیتے ہیں۔

مشاعروں میں ہمیشہ پوری فوج لے کر پہنچتے ہیں، سٹیج سکرٹری کو وہ خود ہدایت دیتے ہیں کہ وہ اور اُن کے شاگرد کس ترتیب سے پڑھیں گے، وہ دراصل اچھے ترنم والے، بُرے ترنم والے اور تحت اللفظ پڑھنے والے شاگردوں کے لحاظ سے ترتیب قائم کرتے ہیں مشاعرہ اُن کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ بڑی احتیاط سے پیچھے لڑاتے ہیں، اگر پیچھے نے بقول اُن کے مشاعرہ ریپٹ لیا یا لوٹ لیا تو سہرا اُن کے سر اور اگر ناکام ہوا تو منتظمین کی ماں کا ۔۔۔ جن کی سازشوں کی وجہ سے اُن کی سُبکی ہوئی۔

انہیں شاگردوں کی خاطر اُستاد ہر اُس مشاعرے میں جاتے ہیں جس میں اُنہیں بلایا جاتا ہے چونکہ شاگردوں کی مالی استعداد اچھی نہیں ہے اس لئے مشاعرے میں پہنچتے ہی اُستاد منتظمین کو بلاتے ہیں اور ٹیکسی کے نام پر سب شاگردوں کو دو دو یا تین تین روپے دلواتے ہیں۔ دو چار دفعہ اُستاد کو مشاعروں میں بڑے تلخ تجربات بھی ہوئے۔ ایک دفعہ دہلی سے کچھ میل دُور انہیں اور اُن کے شاگردوں کو مدعو کیا گیا، گاڑیاں لینے آئیں، اُستاد پہنچ گئے۔ مشاعرہ جم کے ہوا لیکن رات کو دو تین بجے جب مشاعرہ ختم ہوا تو معلوم ہوا کہ منتظمین میں سے کوئی بھی وہاں موجود نہیں ہے۔ بہت تلاش کیا کوئی ہاتھ نہ آیا مجبوراً پیدل چلنا پڑا، برسات کا موسم، اندھیری رات، کچا راستہ، اُستاد اور اُن کے شاگرد اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے، بھٹکتے بھاگتے، کیچڑ میں لت پت صبح کے قریب دلی پہنچے، کئی دن تک اس واقعہ کا چرچا رہا جو کوئی ملتا اُستاد یہ واقعہ ضرور سُناتے، ایسا دلچسپ قصّہ اور پھر بیانِ اُستاد کا لطف ہی تو آ گیا۔

ایک دفعہ تو واقعی حد ہو گئی، کچھ لوگ اُستاد کو غازی آباد سے آگے کسی مقام پر مشاعرے میں لے گئے آدھی رات گئے جب مشاعرہ ختم ہوا، تو معلوم ہوا کہ جو ٹیکسیاں اُن کو لے کر آئی تھیں وہ واپس چلی گئیں، اُستاد نے منتظمین کو آڑے ہاتھوں جو لیا تو گھبرا گئے، کچھ دیر بعد ایک صاحب آئے اور بولے چلئے آپ کو بس میں بٹھا دیں۔ اُستاد نے خدا کا شکر ادا کیا اور مع شاگردوں کے ساتھ ہولئے۔ مشاعرہ ہال سے کچھ دُور ہی بس کھڑی تھی، وہ صاحب اُستاد کو اُس میں بٹھا کر چلے گئے تقریباً گھنٹہ بھر ہوا۔ کوئی اور سواری آئی نہ کر

ڈرائیور آتا ہے نہ بس چلتی ہے، دو بجے بیٹھے تھے چار بج گئے، بس چلنے کے آثار ہی نہیں۔ اتفاق سے کوئی راہگیر اُدھر سے گزرا اُستاد نے اُس سے پوچھا کہ صاحب یہ بس کب چلے گی؟ وہ صاحب ہنسنے لگے اُستاد نے پھر سنجیدگی سے وہی سوال دُہرایا اُن صاحب نے قہقہہ لگا کر فرمایا۔ یہ بس تو مہینوں سے یہاں کھڑی ہے، دیکھ لو پچھلے دونوں پہیئے اینٹوں پر رکھے ہیں بھنا ہی تو گئے اُستاد۔ لپکے مُشاعرہ ہال کی طرف، وہاں کیا رکھا تھا گھُپ اندھیرا، آدم نہ آدم زاد۔ گئے تھے انجن لوپڑ گئے گھسیٹن میں۔ جنوری کے کڑکڑاتے جاڑے، اجنبی راستے، کوئی راہ بتانے والا نہیں، آٹھ دس میل گرتے پڑتے پیدل چل کر غازی آباد کے اسٹیشن پر آئے اور صبح کو دلی پہنچے۔

اُستاد خود جب مُشاعرے میں غزل پڑھتے ہیں تو چھتیں اُڑنے لگتی ہیں، ایک تو اُستاد کا کلام، کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی زبان، دلی کے محاورے سونے پر سہاگہ، داغ کی معاملہ بندی اور اس سب سے بڑھکر پڑھنے کا دلچسپ انداز۔ وہ مائیک کے سامنے دوزانو ہوکر بیٹھتے ہیں، پہلے مصرع کے درمیان سے زمین سے اُٹھنا شروع کر دیتے ہیں اور دوسرے مصرع کے اختتام تک فٹ بھر زمین سے اُٹھ چکے ہوتے ہیں۔ اور ردیف پر پہنچکر دانت بھینچکر ایسے زور سے زانوؤں پر دوہتڑ مارتے ہیں کہ اگر ایسے ویسے کی رانیں ہوں تو زمین سے نہ اُٹھ سکے۔ اُستاد ہاتھ، آنکھیں، ابرو، ہونٹ، دانت غرض ہر چیز سے کام لیتے ہیں، بعض اشعار پڑھتے ہوئے تو بالکل یہ معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کے سامنے بیٹھے عرض حال کر رہے ہیں۔ مثلاً جب وہ یہ شعر پڑھیں گے ؎

ہاتھ ٹوٹیں میں نے جو چھیڑی ہوں زلفیں آپکی
آپ کے سر کی قسم دستِ صبا تھا میں نہ تھا۔

پہلے مصرع کے ابتدائی الفاظ بڑی عاجزی اور انکساری سے اُٹھائیں گے اور پھر مصرع کے ختم پر پہنچتے پہنچتے زمین سے کافی اُٹھ جائیں گے، آواز کانپنے لگے گی اور دوسرا مصرع پڑھتے ہوئے دونوں ہاتھ جوڑلیں گے آواز میں کپکپاہٹ بہت زیادہ پیدا ہوجائے گی۔ پھر اس طرح ڈرتے ہوئے پیچھے ہٹیں گے جیسے محبوب بہت قریب ہے اور اُس کے ہاتھ میں تلوار نہیں تو ڈنڈا ضرور ہے۔ چونکہ شعر کی ادائیگی میں اُستاد مکمل تصویر بن جاتے ہیں۔ جس سے شعر کا اثر دوگنا ہوجاتا ہے۔ اس لئے دہلی کے کالجوں کے مُشاعروں میں انہیں بہت مقبولیت ہے۔

اُستاد کو اس پر ناز ہے اور بجا ناز ہے کہ وہ اہلِ زبان ہیں، زبان اُن کے گھر کی لونڈی ہے۔ اِس معاملے میں اُستاد کسی رُو رعایت کے قائل نہیں، جامع مسجد، چتلی قبر اور کوچہ چیلان کے رہنے والے اہلِ زبان ہیں۔ اور دہلی کے باقی تمام علاقوں کے لوگ اُن کے نزدیک (foreign country) کے رہنے والے ہیں جن کا اُردو سے کوئی تعلق نہیں اور دہلی سے باہر والوں کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

ایک فن ایسا بھی ہے جس میں دلی تو کیا پورے برصغیر میں اُن کا ثانی مشکل سے ملے گا۔ اور وہ ہے گالیاں دینے کا فن۔ یوں تو سبھی گالیاں دے لیتے ہیں، آپ نے بازاری آدمیوں سے سینکڑوں گالیاں سُنی ہونگی مگر اُستاد جیسی ہُنرمندی اور سلیقہ شعاری کسے نصیب ہوسکتی ہے، وہ بُری سے بُری گالی کو اس حسین انداز میں بیان کریں گے معلوم ہوگا کہ مُنہ سے

پھول جھڑ رہے ہیں، انسانوں کے آپس میں ایسے ایسے عجیب رشتے اور پھر بعض حیوانوں کے انسانوں سے ایسے ایسے تعلقات بیان کریں گے جو کبھی آپکے تصوّر میں بھی نہیں آسکتے۔ ان کی گالیاں سُنکر میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اگر آدمی کو گالیوں پر پوری قدرت حاصل ہو جائے اور خدا اُن کے استعمال کی توفیق بھی دیدے تو قوّتِ اظہار کم از کم دس گنی ہو جاتی ہے اور بہت سے خیالات تو ایسے ہیں جن کا اظہار گالیوں کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ زندگی میں ایک دو نہیں کئی مقام ایسے آتے ہیں جب انسان کو اپنے خیالات کے اظہار پر قدرت نہیں رہتی، وہ خود پر غصّہ ہوتا ہے جھنجھلاتا ہے مگر کچھ کر نہیں سکتا۔ میری زندگی میں جب کوئی ایسا موقع آتا ہے تو بیساختہ اُستاد یاد آتے ہیں۔ کاش مجھے بھی اُستاد کا فن آتا۔

اُستاد بڑے خوددار ہیں اور یہ خودداری غلو کی حد تک ہے، اپنے آگے کسی کو گردانتے نہیں۔ دوسرے وہ زود رنج بہت ہیں، بہت جلدی غصّہ ہو جاتے ہیں لیکن من بھی جلدی جاتے ہیں۔ غالب کی گل افشانی گفتار اس وقت ہوتی تھی جب کوئی اُن کے آگے پیمانہ و صہبا رکھ دیتا تھا مگر اُستاد تو شیشہ مے کی طرح ہر وقت بھرے بیٹھے رہتے ہیں، ایک ذرا چھیڑ دیجئے پھر دیکھئے بس اتنا کہنا کافی ہے اُستاد رات مشاعرے میں آپکی کامیابی سے فلاں بہت جل رہا تھا یا اُستاد فلاں آپکے شعر پر یہ اعتراض کر رہا تھا بس اُستاد کا ناریل چٹخ جاتا ہے اور ایسا جلال آتا ہے کہ چھوٹے بڑے، امیر غریب، شریف رذیل کسی میں فرق نہیں کرتے، بقول ان کے وہ کسی سے بودے نہیں، کسی کے دبیل نہیں پھر کیوں کسی سے دبیں۔ بھرے پرچے میں ہی ایسی مغلظات سُنانی شروع کریں گے کہ توبہ ہی بھلی۔ اب گویا اعتراض کرنے والے سے نظم کی مستقل مورچہ بن گیا۔ ان دنوں کہیں ملیئے۔ مخالف پر گالیاں پڑھ رہی ہوں گی۔ کچھ دن بعد اُستاد اس مخالف کے شجرۂ نسب سے متعلق نئے نئے ایسے انکشافات کریں گے جن سے خود اس مخالف کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔ وہ جس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں جھاڑ کا کانٹا ہو کر۔ میں نے اُن کے کئی معرکے دیکھے ہیں، اکثر اُن کے مخالف کو چیں بولتے دیکھا۔ جب جھگڑا ہوتا ہے تو وہ ہر ممکن حربہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ دلی والے ہیں اس لئے یوپی کا ہونا عیب ہے، وہ جامع مسجد کے پاس رہتے ہیں اس لئے باڑے ہندو راؤ والے کی زبان غیر مستند ہے، وہ سیّد ہیں اس لئے غیر سیّد کو جینے کا حق نہیں ہے لیکن ملاپ ہونے پر ان میں سے کوئی چیز عیب نہیں ہے۔

ایک دفعہ میں بھی اُستاد کا شکار ہو چکا ہوں۔ ہوا یہ کہ ہمارے کالج سے نظموں کا ایک انتخاب شائع ہو رہا تھا میں نے اُستاد سے بھی ایک قطعہ لے لیا، وہ نیم مزاحیہ تھا، جب انتخاب کی ترتیب سے متعلق کالج میں میٹنگ ہوئی تو یہ تجویز پیش کی گئی کہ مزاحیہ نظمیں شامل نہ کی جائیں۔ سب ممبروں نے یہ تجویز منظور کر لی مگر مجھے تامل تھا اور بات صرف یہ تھی کہ میں جانتا تھا کہ کتاب چھپی اور اُس میں اُستاد کا قطعہ نہ ہوا تو میں جامع مسجد تو جا نہیں سکتا اور مصیبت یہ ہے کہ میرا گھر وہیں ہے۔ میری بہت مخالفت کے باوجود یہ تجویز منظور ہو گئی۔ کتابت کے وقت ایک نظم کے بعد آدھا صفحہ بچ گیا چونکہ اُستاد کا قطعہ دلچسپ تھا میں نے دے دیا، کتاب چھپ کر آئی، میں نے اُستاد کی خدمت میں پیش کی، وہ بہت سادہ دل آدمی ہیں، بہت خوش ہوئے، دوسرے دن جو جامع مسجد

جاتا ہوں تو نقشہ ہی بدلا ہوا ہے، جو شخص ملتا ہے یہی اطلاع دیتا ہے کہ اُستاد بہت گالیاں دے رہے ہیں۔ بھئی میرا قصور؟ جواب ملا ایک تو قطعہ آدھے صفحے پر دیکر اُسکی اہمیت کم کی اور دوسرے نام کے ساتھ سیّد نہ لکھکر گویا اُستاد کی سادات سے تحریری طور پر انکار کیا۔ سمجھ گیا کہ لوگ مجھ سے تفریح لے رہے ہیں یں اُستاد کو کتاب دیکر آیا اُن کے ہم نشینوں نے انہیں چڑھا دیا۔ یا اللہ اب کیا ہوگا؟ دو چار دن میں وہ میرا شجرۂ نسب بھی نکال لائیں گے، دوستوں نے مشورہ دیا خود جاکر صفائی کر لو ورنہ بیچ والے کوئی کمی نہ چھوڑیں گے۔ گیا اُستاد کے پاس۔ حسب معمول چنڈو خانے کے برابر دُکان کے پٹڑے پر بیٹھے تھے میری کتاب ہاتھ میں تھی اور گل افشانیاں ہو رہی تھیں، مجھے دیکھتے ہی تیوری پر بل پڑ گئے، میں نے مودبانہ سلام کیا مگر گردن کو جھٹکا دیکر جواب دیا، پر بل بدستور رہے، میں نے ناراضگی کی وجہ پوچھی، خاموش بیٹھے رہے۔ اُستاد میرے چچا میاں کے دوستوں میں ہیں اس لئے مجھ سے محبت کرتے ہیں اور بھتیجا کہا کرتے ہیں، مگر یہ معاملات ایسے ہیں جن میں اُستاد کسی کو نہیں بخشتے تھے، اس لئے میرے پیچھے اُستاد نے جو نہ سنائی تھیں سنائیں۔ میں نے خود بات شروع کی۔ "اُستاد اس کی ترتیب ہمارے کالج کے پرنسپل ڈاکٹر سروپ سنگھ کی ہے، میرا تو صرف اس پر نام ہے ورنہ میں ایسی گستاخی کر سکتا ہوں؟" یہ سنتے ہی اُستاد پھٹ پڑے اور شاگردوں سے مخاطب ہو کر فرمانے لگے "میاں میں خود کہتا تھا میرا بھتیجا ایسا نہیں کر سکتا، یہ حرامی پن کسی اور کا ہے" اور اُستاد نے گالیوں کا رُخ ڈاکٹر سروپ سنگھ کی طرف کر دیا۔ اس سے قبل وہ ڈاکٹر صاحب کی ادب نوازی کی وجہ سے ان کی بہت عزت کرتے تھے مگر اب سب بالائے طاق تھا۔ جب اُن کی بھڑاس نکل گئی تو میں نے سمجھانا شروع کیا اور خدا کا شکر ہے آدھے گھنٹے میں اُستاد من گئے اور انہیں ڈاکٹر صاحب اور مجھ سے کوئی شکایت نہیں رہی۔

ان گالیوں کے سلسلے میں بہت سے دلچسپ قصّے بھی ہوتے ہیں، ایک دو سُن لیجئے۔

ایک دفعہ چنڈو خانے میں بیٹھے اُستاد یو۔پی کی ایک ریاست کے لوگوں کو بے نقط سنا رہے تھے۔ دس پندرہ منٹ گزر گئے اور اُستاد کی گل افشانی جاری رہی، برابر کی میز پر ایک اجنبی صاحب خاموشی سے کچھ سنتے رہے۔ اچانک فرمانے لگے "صاحب میں بھی اُس ریاست کا ہوں، ہم لوگوں نے آپکا بگاڑا کیا ہے؟" اس ناگہانی اُفتاد سے گھبرا گئے اُستاد۔ مگر فوراً بات سنبھال لی۔ فرمانے لگے "میاں عوام تو سب جگہ کے ایک ہی سے ہوتے ہیں۔ ہم میں اور آپ میں کیا فرق۔ میں تو وہاں کے نواب کو گالیاں دے رہا ہوں جو بیچارے مظلوم عوام پر ظلم کرتا ہے" (حالانکہ ریاستیں ختم ہونے کے بعد سے نواب کا ریاست سے کوئی تعلق نہیں) بارے بات سنبھل گئی اور وہ صاحب بظاہر مطمئن سے ہو گئے۔

ایک دفعہ ہندوستان کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے اُستاد پٹھانوں کو من من بھر کی گالیاں دے رہے تھے، میں خاموش بیٹھا سنتا رہا اچانک اُستاد کو اپنی غلطی کا احساس ہوا یعنی انہیں یہ خیال آ گیا کہ میں بھی پٹھان ہوں، فوراً بات بدل دی۔ "میاں سب پٹھان ایک سے تھوڑے ہوتے ہیں ان میں کچھ ایسے شریف اور نیک بھی ہوتے ہیں جن کے آگے سید بھی کچھ نہیں، اب جیسے میرا یہ بھتیجا ہے

اس کے خاندان کے کسی فرد سے ملئے معلوم ہوتا ہے کہ فرشتوں سے ملاقات ہو رہی ہے۔ (حالانکہ اُستاد کی میرے خاندان کے بارے میں ایمانداری سے یہ رائے نہیں ہے)۔

اُستاد نے برسوں سیاست میں عملی حصہ لیا ہے وہ کسی بھی میدان میں ہوں، اپنے حریف کو برداشت نہیں کر سکتے، وہ کانگریسی تھے اس لئے اکثر غیر کانگریسیوں سے معرکے ہوئے، سُنا ہے جامع مسجد پر اچھے خاصے لیڈر اُستاد سے کتراتے تھے ایک دفعہ کوئی بھی اُستاد کے ہتھے چڑھے اور ہوئی اُس کی مٹی خراب۔ ایک دفعہ کسی کا سربازار گریبان پکڑ لیا۔ ایک دفعہ کسی کے سر پہ کریم کی شیشی ایسی کھینچ کر ماری کہ سر پھٹ گیا ایک دفعہ ایک تحصیلدار کو پیٹ دیا۔ کچہری عدالت ہوئی برسوں مقدمہ چلا جیت اُستاد ہی کی ہوئی آزادی کے بعد بہت سے ابن الوقت کانگریس میں شریک ہو گئے۔ لیکن ایسے زور شور کے کانگریسی ہوتے ہوئے بھی وہ سیاست سے کنارہ کش ہو گئے۔

دس پانچ دشمن تو سب کے ہی ہوتے ہیں اُستاد چونکہ اینچ پینچ کی بات کرتے نہیں ذرا کسی سے ناراض ہوئے اور فوراً شروع ہوئی گالیوں کی بوچھاڑ۔ چنانچہ اُن کے مخالف ذرا زیادہ ہی ہیں۔ اُستاد کہتے ہیں میں اصل نسل سیّد ہوں، مخالفین کہتے ہیں کہ اُن کا سادات سے کوئی تعلق نہیں۔ اُستاد کہتے ہیں میں خواجہ میر درد کے خاندان سے ہوں، دشمن کہتے ہیں ان کا خواجہ میر درد سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ اُستاد کو اس پر فخر ہے کہ وہ جانشین بیخود ہیں۔ حریف کہتے ہیں جانشین ہونا تو دور کی بات ہے اُستاد کو ان سے تلمذ بھی نہیں رہا۔ اللہ ہی جانتا ہے کہ کون ٹھیک کہتا ہے۔ ہم تو ان معاملوں میں اُستاد کے طرفدار ہیں، وہ کہتے ہیں کہ جھوٹ بولیں گے۔

اُستاد کا بات کرنے کا انداز بہت دلچسپ ہے معمولی سی بات کو ایسی ایسی تشبیہات و استعارات کے پردے میں بیان کرتے ہیں کہ لُطف آجاتا ہے۔ ایک دفعہ اُستاد اپنے شاگرد کے بارے میں فرما رہے تھے "میاں شعر کہنا تو کُجا سالے کو بات کرنے کی تمیز نہیں تھی، سارا زور لگایا، سالے نے ایک مصرع نہ جن کے دیا۔ مجبوراً میں نے اپنی غزلیں دیں، آواز اچھی تھی چل نکلے مُشاعروں میں۔۔۔ اب جو پَر نکلے تو جا بیٹھا فلاں کی چھتری پر" (اُستاد کے شاگرد نے کسی اور شاعر کا تلمذ اختیار کر لیا تھا۔ اس شاعر نے پہلے بھی اُستاد کا ایک شاگرد توڑ لیا تھا)۔

ایک دفعہ اُستاد کے ایک شاگرد نے ایک بڑے غزل گو کا تلمذ اختیار کر لیا۔ اس شاعر کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا اور بڑے غزل گو ۱۹۴۷ء سے قبل ایک رجواڑے میں رہے تھے، اُستاد اُس شاگرد کو سمجھاتے ہیں، "ابے کس کے چکر میں آ گیا ہے اُنہوں نے تو بڑی بڑی ریاستیں چٹ کر لیں اور تیرا باپ تو ایک ٹوٹی پھوٹی قبر چھوڑ کر مرا ہے" یہ فقرہ بہت مقبول ہوا بہت دن تک لوگوں کی زبان پر رہا خود وہ غزل گو بھی ان الفاظ سے لُطف اٹھاتے رہے۔

ایک دفعہ اُستاد کی ایک نوجوان شاعر سے چل گئی اور ایسی چھڑی کہ تراہ تراہ مچ گئی، جب بات حد سے گذر گئی تو کچھ لوگ اکٹھے ہوئے اور دونوں کو بلایا تاکہ ملاپ کرا دیں، اُستاد نے پہلا فقرہ ہی یہ کہا "صاحبو اگر یہ سچے دل سے صلح صفائی کرنا چاہتے ہیں تو میں بھی حاضر ہوں اور اگر کوئی لمباحرامی پن ہے تو صاف بتا دیں"۔ لمباحرامی پن کی ترکیب ملاحظہ ہو۔

ایک دفعہ اُستاد بہت دن سے بیمار تھے جامع مسجد کے قریب بہت سے حکیموں سے علاج کرایا افاقہ

ہوتا تو کچا مرض اور بڑھ گیا۔ ایک دن سرراہے اُستاد سے ملاقات ہوگئی۔ میں نے مزاج پوچھا فرمانے لگے "میتے اہلِ دلّی کو بالعموم اور میرے خوردوں کو بالخصوص واضح ہو کر جامع مسجد سے لے کر کمرہ بنگش تک جتنے حکیم بنے بیٹھے ہیں ان میں کوئی حکیم نہیں ہے سب سالے عطائی ہیں۔" پھر اُستاد نے ان حکیموں کی خوبیاں، اپنی بیماری اور علاج مخصوص زبان میں بیان کیں لُطف ہی تو آگیا۔

چند سال ہوئے اُستاد نے "بجّود" اکیڈیمی بنائی تھی، اگرچہ وہ خود کو اس اکیڈیمی کا صرف جنرل سکریٹری لکھتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ اس میں اور کوئی عہدہ دار نہیں ہے۔ اکیڈیمی کا دوسرا نام اُستاد رسا ہے۔ اکیڈیمی کا سال میں صرف ایک فنکشن ہوتا ہے اور وہ ہے یوم "بجّود" یعنی سالانہ مُشاعرہ۔ سال بھر اُستاد کے موضوعات گفتگو میں ایک موضوع یہ مشاعرہ بھی رہتا ہے، شروع کے چھ مہینے گذرے ہوئے مُشاعرے کے واقعات مشاعرے کی کامیابی اور اس کامیابی سے دشمنوں کی شکست پر تبصرہ ہوتا ہے، باقی چھ مہینے آنے والے مُشاعرے کی تیاریوں کے متعلق گفتگو میں صرف ہوتے ہیں۔ ایک مہینہ قبل اُستاد لنگوٹ باندھ کر میدان میں آجاتے ہیں، دہلی کے تمام گلی کوچوں میں بجّیب اشتہار لگنا شروع ہوتے ہیں، جن کے عنوانات کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں۔ "شاندار مُشاعرہ"، "عالی شان مُشاعرہ"، "بڑا مُشاعرہ"، "عظیم مشاعرہ" وغیرہ وغیرہ۔ اشتہار میں یہ اطلاع بھی دی جاتی ہے کہ اچھا کہنے والے اور اچھا پڑھنے والے شاعر شرکت کر رہے ہیں، اشتہار کے آخر میں اُستاد کا نام اس طرح ہوتا ہے۔ "کفش بردار بجّود رفیقِ ارباب سُخن جنرل سکریٹری "بجّود" اکیڈیمی" یہ اشتہار دس دس دن کے واسطے سے لگائے جاتے ہیں اور آخری اشتہار مُشاعرے سے ایک دن قبل لگایا جاتا ہے جو اخباری سائز کا ہوتا ہے۔ کچھ حاسد اور اُستاد کی کامیابیوں سے جلنے والے بڑے اوچھے ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔ بعض اشتہارات میں کالی سیاہی سے رسا کی "س" پر تشدید لگا کر رسّا کر دیتے ہیں۔

اس ایک مہینے میں اُستاد اپنے شاگردوں، دوستوں معتقدوں اور ڈرنے والوں سے کچھ رقم جمع کرتے ہیں جو سو ڈیڑھ سو روپے سے زیادہ نہیں ہوتی، جبکہ خرچ کچھ زیادہ ہی ہوتا ہے کیونکہ سارا کام اُستاد کو خود کرنا پڑتا ہے اس لئے ایک ہفتے پہلے سے انہیں دُنیا و مافیہا کی کوئی خبر نہیں رہتی، وہ خود اشتہار لگاتے ہیں۔ خود مُشاعرے کی خبریں تمام اخباروں کے دفتروں کو پہنچاتے ہیں، یہ مُشاعرے جامع مسجد کے سنگھاڑے میں ہوتے ہیں۔ اس لئے میونسپل کارپوریشن سے اجازت لیتے ہیں دریاں چاندنیاں، تخت اور لاؤڈ سپیکر وغیرہ کا انتظام کیا جاتا ہے یہ ساری بھاگ دوڑ پیدل ہوتی ہے۔ مُشاعرے کے دن صبح کی نماز پڑھ کر اُستاد سنگھاڑے میں آجاتے ہیں، کاغذی جھنڈیوں اور پھولوں سے میدان سجایا جاتا ہے۔ ایک خوبصورت ڈائس بنتا ہے۔ شام ہوتے ہی چھڑکاؤ ہوتا ہے۔ اُستاد خود دریاں اور چاندنیاں بچھاتے ہیں کبھی کبھی ایک دو شاگرد بھی ان کی مدد کو آجاتے ہیں۔ مغرب کے وقت تک ہر چیز تیار ہو جاتی ہے، روشنیوں اور پھولوں سے میدان دُلہن کی طرح سج جاتا ہے۔ نو بجے مشاعرہ شروع ہوتا ہے۔ مُشاعرے کے دوران اُستاد ایک منٹ کے لئے ٹِک کے نہیں بیٹھتے۔ کبھی شاعر کو پان پیش کیا جا رہا ہے، کبھی کو سگریٹ دیا جا رہا ہے کوئی روٹھ گیا ہے اُسے منایا جا رہا ہے، دو چار

لونڈے ساگلی صفوں میں آ گئے ہیں' انہیں اٹھایا جا رہا ہے' ومزدوت پڑنے پر ایک آدھ کے بید بھی جما دی جاتی ہے) کسی کہنے سے داد کم دی جا رہی ہے تو وہاں جاکر لوگوں کو کم فہم اور سخن ناشناس کہکر اُن کی غیرت کو جگایا جا رہا ہے' غرض استاد بجلی کی طرح تمام مُشاعرے میں کوندتے پھرتے ہیں' اللہ اللہ کر کے رات کو تین چار بجے مُشاعرہ ختم ہوا' دری چاندنیاں سمیٹتے سمیٹتے صبح ہوگئی۔ استاد نے جامع مسجد میں نماز پڑھی۔ مُشاعرے کی کامیابی کا شکرانہ ادا کیا اور چنڈو خانے میں آکر بیٹھ گئے۔ سب لوگ رات بھر کے جاگے ہوئے گھروں میں بے سُدھ پڑے سو رہے ہیں اور استاد چنڈو خانے میں بیٹھے اُن کا انتظار کر رہے ہیں۔ دس بجے کے قریب لوگ آنا شروع ہوئے۔ ہر آنے والا انہیں مبارکباد دے رہا ہے' استاد خاکساری سے مسکرا رہے ہیں۔ استاد مُشاعرے کو اپنے دوستوں کی شکست سمجھتے ہیں' اس لئے اب انہیں گالیاں دینے کا موقع ملا ہے "میاں فلاں کے گھر میں تو آج چولہا اوندھا پڑا ہے' ان کی ماں کا... کندہ ناتراش نطفۂ ناتحقیق' ناخلف... استاد رسا سے ٹکر لیں گے۔ سارے سوگ منا رہے ہیں سوگ... اتنا سا مُنہ نکل آیا ہے"

(حالانکہ انہوں نے ابھی اپنے دشمنوں کا مُنہ نہیں دیکھا ہے) مُشاعرے کے بعد مہینوں دشمنوں پر اسی طرح گالیاں پڑتی رہیں گی' ایک دفعہ تو دشمنوں کی گردیں جُھکا ہی دیں' مُشاعرے کے دوسرے دن اُنہوں نے گھر والوں میں بنگلہ ہوئی مٹھائی کی پلیٹیں بانٹی تھیں۔ ابھی استاد زندہ ہیں' اُن کے دم سے جامع مسجد کے ہنگامے زندہ ہیں۔ شاعروں میں زندگی ہے' خدا اُن کو سلامت رکھے کہ وہ ہماری قدیم تہذیب کی آخری یادگاروں میں ہیں۔

جنابِ علی کے گھر جا کر دیکھا۔ اُس کی بیوی دیوار سے چپاں ہو گئی تھی۔ اور فرش پر جنابِ علی کا اُدھ جلا دھڑ پایا گیا۔

تقریباً سو کے لگ بھگ آدمی ہلاک ہوئے۔ زخمیوں کی تعداد بے حساب تھی۔

میں دوڑتا ہوا دریا کے کنارے نیل کے وہاں گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ پہلے جہاں ایک گھر ہوا کرتا تھا۔ اور سبزے پہ مویشی چرتے تھے اور گھر کے آس پاس مُرغیاں اپنے چوزوں کے ساتھ دانے چگتی تھیں۔ وہاں راکھوں کا ایک انبار ہے۔ وہ برگد جس کے تلے نیل کا باپ حقّہ پیا کرتا تھا اور کہتا تھا کہ یہ درخت سالہا سال سے یہاں ہے کہتے ہیں کہ میرے دادا نے بھی اسے اسی طرح سے دیکھا تھا۔ وہ برگد جل کر کوئلہ ہو گیا تھا کچھ دُور نیل کا ادھ جلا چہرہ دیکھا۔ جو بدن سے کٹ کر علیحدہ ہو چکا تھا۔

نیل کا باپ ایک بھاری شہتیر کے نیچے پڑا آہ آہ کر رہا تھا۔ اُس کی ٹانگیں ضائع ہو گئی تھیں۔

میرے گھر میں ایک کہرام مچا ہوا تھا۔

کہیں عورتیں رو رہی تھیں' کہیں بچے بلک رہے تھے۔ یہاں سے ہنسی مُسکراہٹ رُخصت ہو گئی۔ ہر شخص اُداس تنہا تنہا۔

جنگ؟

میں نے سوچا جنگ یہی ہے۔ یہ کوئلے ایسی جلی ہوئی شکونگری۔

عطا الرب صدیقی

کلیم الدین احمد کے نکتہ چیں

جو کوکنار کے خوگر تھے اُن غریبوں کو
مری نوا نے دیئے جذبہ ہائے ذوقِ بلند (اقبالؔ)

کلیم الدین احمد کی ذات اُردو تنقید میں وجہِ انتزاع رہی ہے۔ اُردو کے تنقید نگاروں نے اپنا شیوہ بنا رکھا ہے کہ جب بھی تنقید کے بارے میں لکھیں تو دو ایک جملے کلیم الدین احمد پر ضرور چُست کر دیں، یا زیادہ تر یہ جملے اُنہیں مطعون کرتے ہوئے اور طنز کے تیر برساتے ہوئے لہجے میں لکھے گئے ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کی تنقیدی کتابوں کو "منشیانِ تنقید" نے پڑھا ہی نہیں ہے یا اگر پڑھا ہے تو سمجھا نہیں ہے ان پر اکثر و بیشتر اس قسم کے جملے ملتے ہیں :—

کلیم الدین مغرب زدہ ہیں۔ وہ عقلیت پرست ہیں۔ رجعت پسند ہیں۔ ترقی پسندی سے گھبراتے ہیں۔ اُردو ادب کو انگریزی ادب کے عاید کردہ پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ تنگ نظر ہیں۔ نئے نئے خیالات سے بدکتے ہیں۔ قنوطی ہیں۔ چیز کے روشن پہلوؤں کو چھوڑ کر تاریک پہلو پر نظر رکھتے ہیں۔ اُردو ادب سے بدگمان ہیں اور اُس کے مستقبل سے مایوس۔ اُردو شعراء و ادباء سے بے وجہ پرخاش رکھتے ہیں اور اُن کی مقبولیت و شہرت انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی، اسی وجہ سے ان کے حاسد ہیں وغیرہ وغیرہ۔

بنظرِ غور سے دیکھا جائے تو کلیم الدین احمد پر یہ سب رائیں یکطرفہ ڈگری کے علاوہ ناقص لغو اور مہمل معلوم ہوں گی۔ کلیم الدین بالغ نظر، ذہین اور تہہ تک پہونچ جانے والے نقاد ہیں۔ اُنہیں اُردو کی تہی مائیگی اور کوتاہ دامنی کا بہت شدت سے احساس ہے۔ اکبرؔ الہ آبادی کی طرح وہ بھی تیر و نشتر سے کام لیتے ہیں۔ "اُردو تنقید پر ایک نظر" کا پہلا جملہ ہی اس بات کا پتہ دیتا ہے۔ اُن کا یہ جملہ "محاسن کلامِ غالب" کے مصنف عبدالرحمٰن بجنوری کے جملے کہ "دُنیا میں الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس وید، دوسری دیوانِ غالب" کی طرح مشہور ہے۔ وہ لکھتے ہیں "اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر"[1] اس سے مطلب یہ نہیں کہ وہ اُردو میں تنقید کے وجود ہی سے انکاری ہیں۔ اگر انکاری ہوتے تو تقریباً چار سو صفحات آخر کس موضوع پر انہوں نے لکھے ہیں۔ دراصل انہوں نے اُردو تنقید پر طنز کیا ہے۔

ہماری تنقیدی روایات کا پہلو بہت کمزور ہے۔ ماضی کو تو جانے دیجئے۔ اس وقت بھی تنقید پر کوئی معیاری کتاب نہیں ملتی۔ تنقیدی مضامین میں اِدھر اُدھر غیر مربوط طور پر کچھ کام کی باتیں مل جاتی ہیں

۱؎ اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ ۱۹۵۷ء صفحہ ۱۰

ورنہ دہی ڈھاک کے تین پات۔ اس سے زیادہ اور کون سی رنج و افسوس کی بات ہوگی کہ اب تک "مقدمہ شعر و شاعری" سے اچھی تخلیقی تنقید کی کتاب اُردو میں نہیں لکھی گئی ہے، حالانکہ کتنے ہی افراد ہم میں سے نہ صرف انگریزی سے بلکہ فرانسیسی، جرمنی، اطالوی اور روسی ادب سے شناسا ہیں۔ اُردو تنقید پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے وہ ضخامت کے لحاظ سے اہم ہو تو ہو معیار اور خوبی کے لحاظ سے چنداں قابلِ اعتنا نہیں۔ یہ سب دیکھتے ہوئے کلیم الدین کا ریمارک اب بھی یعنی سنہ ۱۹۶۴ء میں بھی بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔

کلیم الدین کو مغرب زدہ، رجعت پسند، ماضی پرست اور قنوطی تو "منشیانِ تنقید" نے لکھ دیا مگر دلائل و براہین سے کچھ بھی ثابت کر نہ سکے۔ کلیم الدین نے کئی ایک نجی صحبتوں میں شکایت کی ہے کہ اُن کی تنقید پر جو کچھ بھی لکھا گیا اُس کے جواز میں کوئی دلیل نہیں دی گئی ہے۔ ہوائی اور سطحی تنقید اکثر لوگوں نے البتہ ان پر کی ہے۔ وہ کہتے ہوئے سُنے گئے ہیں کہ اگر دلائل وغیرہ میں ہم اُن کے خیالات سے اختلاف کیا جاتا تو وہ ضرور متاثر ہوتے۔ اُن کو قائل کرنے کی کسی نے کوشش ہی نہیں کی۔ البتہ زبان پر اور کبھی کبھی خیال پر بھی اکثر بے بنیاد کوششیں ملتی ہیں۔

کلیم الدین احمد تنقید میں بنیادی چیزوں پر بہت زور دیتے ہیں۔ ادبی تنقید میں بنیادی چیزیں اور بنیادی اقدار کبھی نہیں بدلتے۔ ضمنی طور پر زمانے کے ساتھ کچھ تبدیلیاں ظہور میں آتی ہیں مگر (Fundamentals) میں تبدیلی نہیں آتی۔ حسن کے معیار میں کچھ مقامی تبدیلیاں عمل میں آتی ہیں لیکن ان تبدیلیوں سے ہیئتِ حسن بگڑ نہیں جاتی۔ چین میں چپٹی ناک معیارِ حسن تصور کی جاتی ہے اور جاپان میں چھوٹے پاؤں (عورتوں کے) معیارِ حسن ہیں۔ اگر ناک سرے سے ہی نہ ہو یا پاؤں غائب ہو جائیں تو یہ حسن نہ ہوگا بلکہ حسن کی تضحیک ہوگی۔ یا کان کی جگہ ناک اور ناک کی جگہ کان سرجری آپریشن کے ذریعہ لگا لئے جائیں تو اُسے تنوع یا (Monotony) کہہ سکیں۔ حسن میں اضافہ بالکل نہیں کہہ سکتے۔ کلیم الدین احمد ناک اور کان دونوں کو ضروری سمجھتے ہیں۔ پھر دونوں میں توازن پر بھی زور دیتے ہیں۔ اُردو تنقید میں یہی ہوتا آیا ہے کہ صرف ایک پہلو کو یعنی زبان و بیان کو ہی تنقید سمجھ لیا گیا ہے۔ دوسرے ضروری پہلوؤں کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا ہے، جس سے تنقید بے وزن ہو کر رہ گئی ہے۔ کلیم الدین بنیادی امور اور عالمگیر قدروں کو بہت ضروری سمجھتے ہیں اور یہی چیزیں بعض اوقات بہت شدت اختیار کر لیتی ہیں۔ اسی شدت کو دیکھتے ہوئے کسی نے اُن پر (Angry young man) کی پھبتی کسی ہے۔

کلیم الدین کی تنقید لاگ لپٹ نہیں جانتی۔ صاف گوئی ان کی تنقید میں ہر جگہ نظر آئے گی۔ کسی سے مرعوب ہونا انہیں نہیں آتا۔ دو ٹوک فیصلہ دیتے ہیں۔ خواہ یہ فیصلے کسی کو بُرے لگیں یا بھلے۔ کلیم الدین کے پہلے نقادوں میں جرأت کی کمی تھی۔ وہ مبہم قسم کی تنقید کرتے تھے۔ مگر کلیم الدین کی بے باکی اور جرأتِ گفتارِ حقیقت سے اُردو ادب کو بہت فائدہ پہونچا ہے۔ وہ اُردو ادب کی مقبولیت اور ہمہ گیری سے بے وجہ خوش فہمی اور تعصب میں مبتلا نہیں۔ اُردو سے انہیں عشق ہے۔ اُردو کو دوسرے مغربی ادب کے دوش بدوش دیکھنے کے متمنی ہیں۔ وہ اُردو کو سربلند دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے ان کی تنقید میں کہیں کہیں زیادہ سختی بلکہ تلخی آگئی ہے۔ اسی وجہ سے کلیم الدین احمد

کی تنقید کو کافی نقصان پہونچایا ہے۔

کلیم الدین احمد مثل ایک باغبان کے ہیں جو درخت کی مناسب نشوونما میں کوشاں رہتا ہے اُس کی دیکھ بھال بھی کرتا ہے' آبپاشی بھی کرتا ہے اور ضرورت پڑنے پر درختوں کی قطع و برید سے بھی نہیں چوکتا۔ درختوں کی قطع و برید سے یہ بات نہ سمجھنی چاہیئے کہ باغبان باغ کے درختوں کا دشمن ہے بلکہ اس بظاہر دشمنی کے پس پردہ اُس کی ہمدردی دلسوزی اور اس کا خلوص چھپا ہوا ہے۔ ظاہر بیں نگاہیں اُسے باغ کا دشمن کہہ دیں گی مگر دراصل ہے وہ باغ کا سچا اور پُر خلوص اور بے لوث بہی خواہ اور ہمدرد۔ نقادانِ اُردو انہیں اُردو تنقید کا دشمن قرار دے لیں تو دے لیں مگر ہیں وہ اُردو تنقید کے باغبان۔ ایک اچھے اور کامیاب تنقید نگار کی خصوصیات اُنہوں نے ایک جگہ لکھی ہیں جو خود کلیم الدین احمد پر چسپاں ہو کر رہ جاتی ہیں:۔

"سوکھی ہوئی ڈالیوں کو کاٹ چھانٹ کرنا' فورڈ کی پہلی موٹر کار کو میوزیم میں رکھنے کی تلقین کرنا' ہنگامی اور تاریخی اہمیت کو ہنگامی اور تاریخی سمجھنا اور کہنا' لازوال فنی خوبیوں کو باقی رہنے والے نظریوں اور اصول کو تنقید کی نہ بجھنے والی مشعل کی روشنی میں دیکھنا بے دردی نہیں ہمدردی ہے اور تنقید کا جوہر بھی ہے۔" [1]

منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری تصانیف زیادہ تر وہی حضرات خریدتے ہیں جو مجھے اپنی تحریروں میں گالیاں دیتے ہوئے پائے گئے ہیں۔ یہی حضرات کتابوں کی دکانوں میں جا کر اکثر دریافت کرتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ

[1] اُردو تنقید پر ایک نظر از کلیم الدین احمد مطبوعہ ۱۹۵۶ء صفحہ ۸

منٹو کی کوئی نئی کتاب بازار میں آئی ہے؟ کلیم الدین کے سخت ترین نقاد یہی حرکت کرتے ہوئے دیکھے گئے ہیں' حالانکہ خود یہ حضرات کلیم الدین کی تنقید سے کسب نور کرتے ہیں اور اپنی تنقیدوں کو چمکاتے ہیں۔

میں اس مقام پر کلیم الدین کی تنقید نگاری کے بارے میں زیادہ لکھنا نہیں چاہتا۔ میری خواہش ہے کہ چند ایک نقادان اُردو کے آراء و خیالات کو پیش کروں جو انہوں نے کلیم الدین احمد کے بارے میں وقتاً فوقتاً قلمبند کئے ہیں۔

سید احتشام حسین رضوی رقمطراز ہیں:۔

"... یہ صرف کلیم الدین احمد کی بات نہیں۔ ایسے تمام لوگ خیال پرست ہوتے ہیں۔ اور ایسی چیز کی جستجو کرتے ہیں کہ جس کی خود اُنہیں خبر نہیں ہوتی یہ لوگ ماضی سے نالاں' حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس ہوتے ہیں کیونکہ وہ سارے ادبی سرمائے کو کھینچ کر اپنی انفرادی پسندیدگی کے اس نقطے پر لانا چاہتے ہیں جہاں سب کچھ انکی خواہش کے مطابق ہو۔ ماضی میں یہ ممکن نہ تھا۔ حال پر اُن کا اثر نہیں اور مستقبل اُن کی رہنمائی کے بغیر شکل پذیر ہوگا۔ اس لئے انہیں آسودگی نہیں ہو سکتی۔" [1]

آل احمد سرور فرماتے ہیں:۔

"کلیم الدین کی تنقیدوں میں بڑی قطعیت ہے' وہ زیادہ تر تخریبی ہیں۔ اُن میں مغربیت بہت زیادہ ہے مگر اس کے باوجود ادب میں عالمگیر اصولوں پر زور' تعمیری صلاحیتوں پر اصرار اور ادب و تنقید میں فن کی بلندی اور گہرائی پر توجہ صحیح ہے۔ کلیم الدین مشرقی ادب سے زیادہ واقف نہیں وہ لطیف اور رنگین کیفیات تک پہنچ نہیں سکتے۔ وہ شعر کے اچھے نقاد نہیں۔" [2]

[1] روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین مطبوعہ ستمبر ۱۹۴۷ء صفحہ ۱۵

[2] تنقیدی اشارے از آل احمد سرور مطبوعہ ۱۹۴۹ء صفحہ ۲۰۱

عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ :-

"ان کتابوں (اُردو شاعری پر ایک نظر، اُردو تنقید پر ایک نظر) سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم صاحب کو شاعری اور تنقید دونوں سے گہری دلچسپی ہے۔ دونوں کے بارے میں ایک مخصوص رائے رکھتے ہیں۔ اس رائے کو ظاہر کرنے کے لئے یہ کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کتابیں اُردو شاعری اور اُردو تنقید کو سمجھنے کی کوشش ضرور ہے لیکن جس زاویئے سے ان کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اُس میں ایک ایسی انتہا پسندی کو دخل ہو جس کو مغربی زندگی نے پیدا کیا ہے۔" لہ

سید عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ :-

"تذکروں کے متعلق پروفیسر کلیم الدین احمد نے البتہ جو کچھ لکھا ہے (بیشتر مشرقی اسلوب انتقاد سے ناواقفیت کی بنا پر) یک رخا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو تذکرے انتقادی تالیفات نہیں ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ کی گنجائش نہیں کہ تذکرہ نویس (اور یہاں اچھے پڑھے لکھے تذکرہ نویس مُراد ہیں) بغایت اختصار شاعر کے کلام کے خصائص کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ جن الفاظ و کلمات کو ہم محض رسمی سمجھتے ہیں اُن کے اصطلاحی معانی ہیں۔ ان کی انتقادی دلالتیں ہیں۔" ٹہ

عبدالشکور صاحب فرماتے ہیں کہ :-

"کلیم صاحب کا انداز تنقید کچھ ایسا ہے کہ بعض وقت پڑھنے والا خود کو تاریکی میں محسوس کرنے لگتا ہو۔ اس کے جذبات اور معتقدات میں ایک تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے دماغ کو راحت اور آسودگی میسر نہیں آتی۔" لہ

ایک جگہ اور فرماتے ہیں :-

"..... کلیم صاحب کی تنقید میں ہمدردی کا عنصر غائب ہے اور تنقیص کا پہلو ضرورت سے زیادہ نمایاں ہے۔ جن شعراء کے کلام پر انہوں نے تنقید کی ہے ان میں سے اکثر کے کلام کی رُوح سے وہ آشنا نہ ہو سکے۔ ان کی تنقیدیں مغرب کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔" ٹہ

محمد عظیم اپنے مضمون "کلیم اور اُردو تنقید" میں لکھتے ہیں کہ :-

"کلیم صاحب کی تنقید کا دائرہ بہت محدود ہے کچھ مخصوص الفاظ ہیں جنہوں نے ایک مستقل پیمانے کی حیثیت اُن کے ذہن میں حاصل کر لی ہے۔ اسی ایک پیمانے پر وہ اُردو کے نقادوں کو ناپتے ہیں اور ایک ہی قسم کے نقائص انہیں اُردو کے سارے نقادوں میں نظر آتے ہیں۔" ۳ہ

اُردو کے مشہور افسانہ نگار علی عباس حسینی کی رائے ہے کہ :-

"اُردو کی بدقسمتی کہ ہمارے ناقدوں میں سے اکثر اس محنت اور دردسری سے گریزاں ہیں۔ وہ اپنے طور پر سوچنے کی بجائے کچھ مستعار نظریوں کو معیار محک شعر و ادب قرار دیتے ہیں۔ اور انہیں پر اپنی زبان کی تخلیقات کو کستے، جانچتے اور پرکھتے ہیں۔" ۴ہ

لہ ساقی جوبلی نمبر ۱۹۵۵ء صفحہ ۱۴۰ اُردو تنقید کے پچیس سال)

ٹہ اصول انتقاد ادبیات از سید عابد علی عابد صفحہ ۱۱

لہ تنقیدی سرمایہ از عبدالشکور ص ۲۶۳

ٹہ ایضاً ،، حصہ دوم ،، ص ۲۶۳

۳ہ کلیم اور اُردو تنقید از محمد عظیم شاہراہ دہلی جون ۱۹۵۵ء ص ۱۷

۴ہ عظیم بہ زبان کلیم از علی عباس حسینی نقوش لاہور اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۱۱

(بقیہ ص ۵۴ پر)

سید شمیم نہاری

(گذشتہ سے پیوستہ)

بہار کے شعرائے اُردو

دورِ سوئم

تین بڑے شاعر

اٹھارہویں صدی کے آخری اور اُنیسویں صدی کے پہلے ربع میں حضرت عشق اور مرزا فدوی کے بعد بہار کی محفل شعر و سخن میں یوں تو متعدد اساتذہ نظر آتے ہیں لیکن اُن میں نمائندہ حیثیت تین یعنی شاہ نورالحق تپاں (۱۸۱۲-۱۷۱۶ء) شیخ محمد روشن جوشش اور شیخ غلام علی راسخ (۱۸۱۷-۱۷۴۸ء) کی ہے یہی تینوں اس دور کے بڑے شاعر گزرے ہیں۔

تپاں:- حضرت نورالحق تپاں پھلواری شریف کے رہنے والے تھے۔ آخر عمر میں ہجرت کر کے خاص شہر پٹنہ چلے آئے اور وہاں منگل تالاب میں خانقاہ عمادیہ قائم کی جو آج بھی قائم ہے۔ حضرت تپاں صوفی اور صاحب سجادہ بزرگ تھے، ان کی شاعری کا رنگ بھی وہی صوفیانہ ہے۔ کلام تکلف و تصنع سے پاک ہے، وہ مقامی زبان و محاورہ کو خود اعتمادی کے استعمال کرتے تھے۔ کسی بڑے شاعر یہاں تک میر سے بھی مرعوب نہیں ہوتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کے کلام میں راسخ نے زبان و محاورہ کی خامی نکالی اور اس سلسلے میں اپنے اُستاد میر کے کلام سے سند پیش کی۔ حضرت تپاں نے راسخ کا اعتراض سختی سے مسترد کر دیا۔ اور جواب دیا کہ میر کی تقلید و پیروی آپ کر سکتے ہیں۔ ہم لوگوں کا مسلک زبان و شعر الگ ہے اور ہم میر ہوں یا میر کے اُستاد کسی کو اپنے لئے سند تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور اُن کی پیروی نہیں کرتے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت تپاں میں خود اعتمادی تھی اور یہ اُن کی عظمت کی ایک زبردست دلیل ہے۔ انہوں نے غزل کے علاوہ مراثی بھی خوب کہے جو بڑے دردناک ہیں۔ ان سے پہلے بہار میں اُردو کا اِتنا بڑا مرثیہ گو نہیں گزرا۔ تپاں کے کلام کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اک خواب ہے بڑھکر نہیں یہ ہستیٔ موہوم
وہ خواب جو شرمندہ ہی تعبیر کے آگے

~~~~~~~~

عزم آنے کا جو وہ اے دل بیتاب کریں
فرش ہم رہ میں جا دیدۂ بیخواب کریں

~~~~~~~~

لے لیا ہے تو کریں قدر بھی کچھ دل کی
آپ برباد نہ یہ گوہر نایاب کریں

~~~~~~~~

چارہ گر ٹک سمجھ سے بھی لے کام
موت ٹلتی نہیں ہے ٹالے سے

~~~~~~~~

موہنہ سے خم ہی لگا دے اے ساقی   کون پیتا رہے گا پیالے سے

پانی کی جگہ سے تھی تو مٹی کی جگہ درد   سرمست ازل سے ہے مری آب بھی گل بھی

ہم جان رہے تھے کہ فقط لفظ ہو آفت   واللہ غضب ہے ترے رخسار کا تل بھی

جی تو چاہے ہے بہت قاتل مگر   ہائے کب جی بھر کے تڑپا جائے ہے

اپنے عاشق اپنے شیدائی کا حال   ہائے کیسے تجھ سے دیکھا جائے ہے

دل کو سمجھا دیں ہیں یہ کہہ کہہ کے ہم   یار بس اب آوے ہے اب آوے ہے

لگا دی اپنی آنکھوں سے جھڑی خود آنسوؤں ہی نے   کہ رستہ کب تلک اے ابرِ رحمت دیکھتے رہتے

بتکدے میں تم پہ کیا گزری تپاں بتلاؤ تو   بیٹھ کر مسجد میں کیوں یادِ خدا کرنے لگے

جوشش:- شعرائے بہار میں جوشش عظیم آبادی کی شخصیت بہت ممتاز گزری ہے۔ تمام تذکروں میں انکی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا گیا ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ لکھتے ہیں: "شیخ محمد روشن جوشش عظیم آباد کے تازہ خیال شعراء میں ہیں۔ ان کے اشعار بہت صاف اور دل پذیر و دلکش ہوتے ہیں۔ طرزِ بیان بھی پسندیدہ ہے۔ فنِ عروض میں انہیں مہارت حاصل ہے۔" جوشش کا دیوان قاضی عبدالودود صاحب نے ۱۹۴۷ء میں انجمن ترقی اردو ہند دہلی کی طرف سے اپنے ایک فاضلانہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ یہ دیوان جوشش کا مکمل کلام نہیں ہے۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ ضائع ہو گیا یا کہیں گمنامی میں پڑا ہوا ہے۔ جوشش ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ انہوں نے غزل۔ قطعات۔ رباعیات مثنوی اور ہجویات وغیرہ سب کچھ کہے۔ غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ دیوان جوشش میں ۲۶۱ غزلیں ۱۴ رباعیات کچھ مفرد اشعار و قطعات، چند مثنویات، ہجو اور قصائد ہیں۔ ایک مثنوی ریاست ٹکاری (گیا) کی ہجو میں ہے۔ انہوں نے کبوتر باز اور افیونی کی ہجو بھی لکھی ہے۔ جوشش نے نورتن نامی ایک طوائف کے ساتھ عشق کے واقعات کو بھی ایک مثنوی میں بیان کیا ہے۔

جوشش کی خاص چیز غزل ہے۔ ان کے کلام میں جدت اور بلند خیالی ہے۔ غزلوں کے مضامین عارفانہ اور عاشقانہ ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جوشش نے خواجہ درد کا تتبع کیا ہے۔ لیکن قاضی عبدالودود صاحب کا دعویٰ ہے کہ جوشش سودا کے مقلد ہیں۔ قاضی صاحب ہوں یا دوسرے حضرات دونوں کی رائیں غلط ہیں اور اس کی بنیاد محض اس پر ہے کہ

درد اور سودا دونوں جوشش سے سینئر تھے اور وہ زیادہ مشہور رہیں۔ اور ہمارے ہاں یہ فیشن ہے کہ کم رتبہ والے یا کم شہرت کے رکھنے والے کو کسی بڑے یا مشہور شاعر کا مقلد یا خوشہ چیں کہہ دیا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ جوشش نے کسی کا بھی تتبع نہیں کیا۔ ان کے کلام میں تصوف کے مضامین اور بندش میں چستی و زور بیان دیکھ کر یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ درد یا سودا کے مقلد تھے بے وزن رائے ہیں۔ عموماً معاصرین شعرا میں یکسانیت پائی جاتی ہے کہ ہر ایک کا مخصوص رنگ نہیں ہوتا۔ یہی کیفیت جوشش کے ساتھ ہے۔ ان کے بارے میں ہم زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کوئی مخصوص طرز نہیں ہے۔

پروفیسر معین الدین دردائی صاحب کا کہنا ہے کہ "جوشش کے کلام میں جہاں عروض دانی کا کمال پایا جاتا ہے وہاں ان کے خیالات کی بلندی، بندش کی چستی، زبان کی شستگی اور بیان کی روانی بھی قابل داد ہے۔ جوشش کے ہر شعر میں جدت پائی جاتی ہے۔"

دردائی صاحب کا آخری جملہ کہ "جوشش کے ہر شعر میں جدت پائی جاتی ہے" مبالغہ آرائی ہے۔ جوشش کے اور ان کے کلام پر مناسب اور متوازن تنقید یا تبصرہ شیفتہ کا ہے جو اوپر درج کیا جا چکا ہے۔ جوشش کا رنگ یہ ہے ؎

سوتوں کو جگایا میرے نالے نے عدم میں ۔۔۔ پر طالع خوابیدہ کو بیدار نہ دیکھا

کل بزم میں سب پر نگہ لطف و کرم تھی ۔۔۔ اک میری طرف تو نے ستمگار نہ دیکھا

جز چشم بتاں میکدۂ دہر میں جوشش ۔۔۔ ہم نے تو کسی مست کو ہشیار نہ دیکھا

نہ پھولتے ہیں شگوفے نہ غنچے کھلتے ہیں ۔۔۔ چمن میں شور پڑا کس کے مسکرانے کا

نگاہ لطف سے دیکھا یہی غنیمت ہے ۔۔۔ سلام اس نے ہمارا اگر لیا نہ لیا

جیسا کہ دل پہ زخم ہوا ہے خدنگ کا ۔۔۔ گلشن میں ایک گل نہیں اس آب و رنگ کا

وہ زمانہ کیا ہوا جو مری گریہ میں اثر تھا ۔۔۔ یہی چشم خوں فشاں تھی یہی دل یہی جگر تھا

حیراں ہوں کس طرح ہو وہ انساں میں جلوہ گر ۔۔۔ جلوے سے اس کے طور تو جل خاک ہو گیا

جوشش کے قصائد و مثنویات اوسط درجہ کے بھی ہیں۔ البتہ ہجویات میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کی ہجو کی خصوصیت

یہ ہے کہ فحش اور نازیبا الفاظ کہیں نہیں استعمال کئے گئے ہیں۔ افیونی اور کبوتر باز کی نقل انہوں نے بڑی خوبی سے اُتاری ہے۔

راسخ :- شیخ غلام علی راسخ (۱۸۴۸-۱۸۱۴ء) پہلے مرزا محمد علی فدوی سے اصلاح لیتے تھے بعد ازاں میر سے اصلاح لینے لگے اور تا زندگی میر کی شاگردی پر فخر کرتے رہے۔ اور ان کی تقلید کرنا معراجِ کمال سمجھتے تھے۔ راسخ فطرتاً شاعر اور موزوں طبع تھے۔ شاد عظیم آبادی کا کہنا ہے کہ خطہ بہار کو اس عزیز کے نام نامی سے افتخار اور اس کی اُستادی پر مباہات ہے۔ تاریخ ادبِ اُردو میں رام بابو سکسینہ نے راسخ کا ذکر یوں کیا ہے۔

" زبان پاکیزہ اور طرزِ بیان صاف و سادہ ہے۔ سادہ اشعار کے ساتھ رنگین شعر بھی ملتے ہیں۔ جب لکھنؤ میں تھے تو نواب آصف الدولہ اور غازی الدین حیدر کی تعریف میں قصائد بھی لکھے۔ راسخ کا کلیات ۱۳۱۰ھ میں خیر المطابع پٹنہ سے چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ جیسے تمام مروجہ اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ لیکن قصیدہ میں وہ زیادہ نہیں چمکے اور وہ کیا سودا اور ذوق کے سوا کوئی بھی اُردو شاعر قصیدہ گوئی میں کوئی مقام نہ حاصل کر سکا۔ غزل گوئی میں راسخ نے کافی نام کیا۔ اپنے معاصرین سے داد وصول کی۔ مثنوی میں میر ثانی معلوم ہوتے ہیں۔ مولانا حسرت موہانی کا خیال ہے کہ راسخ کی مثنویوں پر میر کی مثنویوں کا دھوکا ہوتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ راسخ مثنوی نگاری میں میر سے بھی کچھ آگے ہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے راسخ کی مثنویاں بلند ہیں۔ البتہ موضوع اور مضامین کے تنوع میں دونوں میں مشابہت ہے۔ راسخ نے متعدد مثنویاں حسن و عشق، گنجینۂ حسن۔ جذبِ عشق نیرنگِ محبت۔ نیرنگِ عشق اور نورِ انتظار لکھیں۔ لیکن راسخ اصل مردِ میدان غزل کے ہیں۔ کچھ اشعار درج کئے جاتے ہیں ؎

راسخ کہانیاں تو ہم نے بہت سُنی ہیں — انداز دہی کچھ ہے تیری داستاں کا

رُخ زیبا دیا گُل کو دل بے صبر بُلبل کو — اسے غنداں کیا چھالے گریاں کیا پیدا

میری متاعِ عجز بھی کی ناپسند ہائے — بولے کہ اس متاع پہ تجھکو غرور تھا

فردوس سے وہ نکلا میں کوچہ جاناں سے — رونے کو مرے پہونچا رونا کہاں آدم کا

چراغ خانہ مت سمجھو چراغ عشق راسخ کو — کہ اس میں [illegible] روغن یاں میں خوں تمنا کا

طالبانِ یار کی منزل تو بجز دل نہیں — کعبہ کہتے ہیں جسے سو راہ ہے منزل نہیں

صبح سے بیتابی ہے دل کو آہ نہیں کچھ بجاتا ہے ۔۔۔ دیکھئے کیا ہو شام تلک جی آج بہت گھبراتا ہے

راسخ عظیم آبادی مصحفی، انشا، جرأت کے معاصر تھے۔ مگر ان کا طرزِ بیان اساتذہ ماقبل میر۔ درد۔ سودا۔ عشق اور فدوی جیسا ہے۔ بہار کے اساتذہ میں ان کے معاصرین حضرت تاباں اور جوشش کسی کے مقلد نہیں تھے۔ ان میں خود اعتمادی تھی۔ لیکن راسخ میں تمام خصوصیات کے باوجود خود اعتمادی کی کمی تھی۔ جس وقت وہ اساتذہ کی منزل میں داخل ہونیوالے تھے میر سے جاکر فیض حاصل کیا اور ان کی تقلید کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ میر بن سکے اور نہ کوئی اپنا خاص مقام حاصل کر پائے، صرف اتنا فائدہ ہوا کہ میر کے شاگردوں اور اس دور کے دوسرے درجے کے شعرا میں نام شامل ہو گیا۔ عروض و فن اور شعری محاسن کے اعتبار سے راسخ کے تغزل میں تاباں اور جوشش سے بلند کوئی بات نظر نہیں آتی۔ البتہ ان کے کلام کا ذخیرہ کافی ہے اور تمام مروجہ اصناف میں ہے اس اعتبار سے راسخ اپنے تمام معاصرین سے بڑھ جاتے ہیں۔ راسخ نے اہلِ بہار پر سب سے اہم اور نمایاں اثر یہ چھوڑا کہ انہیں دہلی کے اساتذہ زیادہ بلند مرتبہ نظر آنے لگے اور بیرونی شعرا خصوصاً اساتذہ دہلی کی تقلید کا رواج شروع ہو گیا۔ ورنہ راسخ سے پہلے تک شعرا بہار بیرونی تقلید سے باہر تھے۔

راسخ، جوشش اور حضرت تاباں کے معاصرین میں جوشش کے بھائی شیخ محمد عابد دل بھی خوش فکر شاعر تھے۔ ان کے بعد راسخ کے شاگرد یاس آروی۔ حضرت تاباں کے صاحبزادے مولانا ظہور الحق ظہور۔ خواجہ امین اور کلیان سنگھ عاشق وغیرہ کا نام آتا ہے۔ خواجہ امین نے بعد میں اساتذۂ وقت کا درجہ حاصل کیا۔ خواجہ امین کے بعض اشعار بہت خوب ہیں ؎

دن کٹا فریاد میں اور رات زاری میں کٹی ۔۔۔ عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری میں کٹی

اس زمانے میں امیں مت کر کسی سے دوستی ۔۔۔ شمع کی گردن نہ دیکھا دوست داری میں کٹی

ہم کو کیا گر بہار آئی ہے ۔۔۔ دل وہ غنچہ نہیں کہ وا ہوگا

آئی بہار ہو گئے پر خار راہ سبز ۔۔۔ لیکن ہوئے نہ آہ یہ بخت سیاہ سبز

دل باندھئے تو یار کے کاکل سے باندھئے ۔۔۔ بلبل کو باندھئے تو رگِ گل سے باندھئے

دورِ چہارم

خواجہ امین کا زمانہ غدر ۱۸۵۷ء کے پہلے کا ہے۔ ان کے معاصرین میں یاس آروی بھی اچھے شاعر تھے۔ ویسے اور بھی شعرا تھے،

مگر وہ زیادہ شہرت حاصل نہ کرسکے بلکہ اس کے بہت بعد تک یہی صورت حال رہی۔ ویسے حضرت شاہ ابوالحسن فرد پھلواروی فارسی کے مایۂ ناز اور عظیم المرتبت شاعر تھے اور اردو میں بھی کہتے تھے مگر اردو میں زیادہ شہرت و مقبولیت نہ حاصل کرسکے۔ حالانکہ ان کے ہاں اس قسم کے شعر بھی ہیں ؎

نگاہِ مست تیری کس قدر خوں ریز ظالم ہے　　عبث آنکھوں کو تیری نرگس بیمار کہتے ہیں

غدر کے بعد ایک بار پھر بہار میں شاعری کا زور نظر آتا ہے۔ مقامی شعرا کے علاوہ باہر سے بھی کئی اساتذہ بہار پہنچے۔ غدر سے قبل کے ایسے شعرا میں جو اس کے بعد بھی زندہ رہے۔ شاہ ابوالحسن فرد۔ مکرم۔ انور۔ ثابت۔ منشی دل حضور کرامت۔ رحمتی۔ دماغ۔ فریاد۔ بحر اور وحید وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں حضرت شاہ امیرالدین وحید کی شخصیت ایک اردو شاعر کی حیثیت سے بڑی ممتاز نظر آتی ہے۔ حضرت وحید محلہ خانقاہ بہار شریف کے رہنے والے اور مخدوم الملک کے سلسلے سے سجادہ تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں ظلوم اور اردو میں وحید تخلص کرتے تھے۔ آپ کا دیوان جس میں فارسی اور اردو دونوں کلام شامل ہیں شائع ہوچکا ہے۔ وحید کا اردو کلام بہت خوب ہے لیکن اردو شاعر کی حیثیت سے شہرت نہ ہوسکی اور یہ بہار میں اردو کے لئے بدقسمتی کی بات ہے۔ نہ اس وقت میرے پاس دیوان وحید ہے اور نہ اتنا موقع ہے کہ زیادہ لکھوں چند اشعار ہدیۂ قارئین کرتا ہوں ؎

کرتا ہوں سراپا کو ترے نقش میں دل پر　　تصویر تیری زیر بغل جائے تو اچھا

بے یار کے جینے سے تو مرنا ہی بھلا ہے　　اب جان مری تن سے نکل جائے تو اچھا

بیقراریٔ دل سے ہوں مجبور　　اس میں کچھ اپنا اختیار نہیں

بند میری ہی زباں کیا یار کی محفل میں ہے　　شمع سے پروانہ تک تو سب کی دل ہی دل میں ہے

رُلایا چٹکیاں لے لے کے تا نادِ وحید پیری نے　　لگا کر گدگدی جتنا جوانی نے ہنسایا تھا

وہ لوگ اُٹھ گئے تھا جنھیں پاسِ دوستی　　اب دہر میں وفا کا فقط نام رہ گیا

لاکھ دل ہوتا تو سر پہ سے تصدق کرتا　　ایک اس دل کیلئے تم سے بہانا کیا تھا

تماشا ہے کہ جسکو چشم عالم سے نہاں پایا　　اُسی کا جلوۂ حسن نہاں ہر میں عیاں پایا

حضرت وحید ایک خاندانی صوفی اور سجادہ نشین شیخ طریقت تھے اس لئے ان کے کلام میں عارفانہ مضامین ہیں لیکن انداز بیان خشک نہیں ہے۔ کلام میں شعریت بھی ہے۔ حضرت وحید کے دور کے اساتذہ بہار میں کوئی مرکزی حیثیت کا نہیں گزرا۔ حالانکہ شعر و سخن کا چرچا صوبہ کے مختلف شہروں سے نکل کر دیہاتوں تک پھیل گیا تھا۔ اس زمانے میں غالب کی شہرت بہت تھی۔ بہار میں بھی تلامذہ غالب کی کثرت تھی۔ حضرت وحید کے بعد جو شعرا محفل سخن میں رونق افروز دکھائی دیتے ہیں ان میں متعدد غالب کے تلامذہ اور معتقدین تھے۔ شاہ باقر (بیر بگہ گیا) صفیر بلگرامی۔ صوفی منیری۔ کیفی اور شاہ کرامت حسین کرامت (بہار شریف) محبوب شیر صولت (محسن پور) غالب کے مشہور تلامذہ تھے۔ شاہ باقر فارسی کہتے تھے مگر اردو بھی کہہ لیا کرتے تھے مگر ان کا اردو کلام دستیاب نہیں۔ ان میں سب سے مشہور صفیر بلگرامی (۱۸۳۴-۱۹۰۹) ہوئے۔ صفیر بلگرامی آرہ ضلع کا ایک موضع کوالفہ میں رہتے تھے۔ بڑے پُر گو اور قادر الکلام شاعر تھے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کئی دیوان مرتب کئے۔ انہوں نے کل ملا کر تین دیوان فارسی۔ آٹھ دیوان اردو۔ فارسی کی چار اور اردو کی ۲۶ مثنویاں علاوہ ازیں قصائد۔ رباعیات۔ قطعات اور واسوخت بھی کئی جلدوں میں یادگار چھوڑیں۔ اس پُر گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ صفیر کے کلام میں شعریت نہیں رہی۔ اس ذخیرہ میں تلاش کے بعد چند ہی اشعار ایسے ملیں گے جن میں شعریت پائی جاتی ہو۔ ورنہ خالی عروض و فن کے تجربات اور قافیہ پیمائی کے سوا کچھ نہیں۔ تلامذہ غالب کے بعد اس دور کے دوسرے شعرا میں جناب حضور شاہ امین احمد شوق۔ شاہ اکبر داناپوری اور رسا بہاری مقتدر اساتذہ میں تھے جنہوں نے اپنے دیوان بھی مرتب کئے۔ رسا بہاری کا کلام غیر مطبوعہ کہیں گمنامی میں پڑا ہوا ہے۔ شاہ امین احمد شوق کا کلام گرچہ غیر مطبوعہ ہے مگر بہر حال خانقاہ بہار میں محفوظ ہے۔ شاہ اکبر داناپوری کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے۔ دونوں اساتذہ کا ذکر مختصر درج کیا جاتا ہے۔

شوق:۔ جناب حضور شاہ امین احمد (۱۸۳۲ء-۱۹۰۳ء) حضرت شاہ امیر الدین وحید کے صاحبزادے تھے۔ اپنے وقت میں صوبہ کے سب سے مشہور و مقبول صوفی تھے۔ مریدوں کی تعداد کثیر تھی۔ "جناب حضور" کے لقب سے مشہور تھے۔ فارسی کے نہایت پُر گو اور قادر الکلام شاعر تھے متعدد ضخیم مثنویاں کہیں جو شائع ہو چکی ہیں یہ تمام تصوف اور سیرت صوفیائے کرام کے موضوعات پر ہیں۔ تذکرہ شعرائے بہار میں عزیز الدین بلخی مرحوم نے لکھا ہے کہ "مثنوی گویوں میں اتنا بڑا قادر الکلام شاعر اس صوبہ بہار میں کوئی پیدا نہیں ہوا"۔ پروفیسر معین الدین دردائی نے بھی اسی قسم کا خیال ظاہر کیا ہے وہ بہار اور اردو شاعری میں لکھتے ہیں کہ اپنے والد بزرگوار کی طرح شعر و سخن سے بھی خاص شغف رکھتے تھے اور خصوصیت کے ساتھ مثنوی گوئی میں تو آپ یکتائے زمانہ تھے جو قادر الکلامی آپکو اس صنف میں حاصل تھی بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔" غرضیکہ جس نے بھی آپکے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس نے قادر الکلامی اور شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اور انکو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ لیکن اردو کلام شائع نہیں ہوا۔ فارسی میں ثبات اور اردو میں شوق تخلص فرماتے تھے۔ اردو میں حضرت شوق کو پہلے میر کا رنگ پسند تھا بعد میں جب غالب کا کلام سامنے آیا تو وہی طرز پسند آیا۔ فرماتے ہیں ؎

ابتدا میں تو میں کچھ معتقد میر بھی تھا
طرز غالب مجھے اب شوق بہت ہے مرغوب

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حضرت شوق کا شعری ذوق کافی بلند تھا اور دوسرے اساتذہ کے کلام بھی آپکے زیر مطالعہ

رہتے تھے اُردو کلام کا رنگ یہ ہے ؎

تن سے سر کٹ گیا حل ہو گئی مشکل میری — واہ کیا عقدہ کشا ناخنِ تقدیر بھی تھا

کئی دن سے اُن کو جو دیکھا نہیں ہے — مری رُوح قالب میں گویا نہیں ہے

ملتی گر تصویر یوسف کی تجھے — تیری صورت سے ملا کر دیکھتے

مرا زُلفِ سیہ پر دل جو شیدا ہو تو ہونے دو — گرفتارِ بلا گر کوئی ہوتا ہو تو ہونے دو

خارزارِ عشق سے اے شوق نکلو تم کہیں — گلشنِ ہستی میں ہو جاؤ گے ورنہ گم کہیں

شاہ اکبر داناپوری:- بہار بھی عجیب صوبہ ہے۔ مردم خیز ہونے کے ساتھ مردم خور بھی ہے۔ شاہ اکبر داناپوری (۱۹۰۹-۱۸۴۴ء) ایک زمانے میں کافی مشہور تھے مگر آج اُن کے جاننے والے بہت کم رہ گئے ہیں حالانکہ ان کے دو مجموعے "تجلیاتِ عشق" اور "جذباتِ اکبر" شائع ہو چکے ہیں۔ شاہ اکبر وحید الٰہ آبادی کے شاگرد تھے۔ داناپور پٹنہ وطن تھا۔ اکبر الٰہ آبادی بھی وحید ہی کے شاگرد تھے۔ انہوں نے قابلِ رشک شہرت حاصل کی مگر شاہ اکبر اپنے صوبے میں بھی آج غیر معروف ہی ہیں۔ اس کا احساس خود انہیں بھی تھا ؎

شاگرد وحید کے ہیں دونوں اکبر — ہم مشق بھی ہیں ہم دونوں اکبر
لیکن قسمت کا صاد اُن پر ہی ہوا — پتھر پتھر ہے جوہر جوہر

اکبر داناپوری کے کلام میں عاشقانہ اور صوفیانہ مضامین ہیں۔ کلام میں درد و تاثیر ہے۔ چونکہ وہ طویل غزلیں کہنے کے عادی تھے اس لئے بہت سے اشعار محض بھرتی کے ہیں۔ اور غزلوں میں ناہمواری ہے۔ حالانکہ وہ اس اصول کے قائل تھے کہ ؎

سُننے والوں کو جو نہ تڑپا دے — ایسی بے مغز شاعری کیا ہے

مگر وہ خود بھی بسا اوقات بے مغز شاعری کرنے لگ جاتے۔ بہرحال اکبر داناپوری کے ہاں تصوف اور معرفت کی لذت ملتی ہے ؎

اب تو قفس ہی خوب ہے جاتے ہیں کس چمن میں ہم — جورِ خزاں اُٹھائے کون لطفِ بہار دیکھ کر

مدت ہوئی کہ خواب سے واقف نہیں ہے آنکھ — رہتا ہے زُلفِ یار کا سودا تمام رات

ہر سے گناہ پر ان زاہدوں کو حیرت ہے — وہ آدمی کو فرشتہ خیال کرتے ہیں

(بقیہ ص ۵۶ پر)

رستم علی خاں کلانوری

"انسانیت مرتی نہیں"

تاریخ اور مہینہ یاد نہیں البتہ اتنا یاد ہے کہ ۱۹۴۷ء اور شام کا وقت تھا۔ اُس شام کلانور کے چند لوگوں نے بھوانی سے دلّی جانے والی سڑک کو لکڑ ڈال کر روک لیا۔ سڑک روکنے کا مقصد یہ تھا کہ جو ہندو مسافر اُس سڑک سے گزرے اُسے تہ تیغ کر دیا جائے۔ سڑک روکنے والے لوگ بیحد مشتعل تھے، اُنہیں انتقامی جذبہ نے دیوانہ بنا دیا تھا۔ اُس وقت اتفاقاً جمعدار امداد خاں صاحب وہاں جا پہنچے، اُنہوں نے اُن بپھرے ہوئے لوگوں سے دریافت کیا کہ اس ارادۂ ظلم کی تہ میں اصل معاملہ کیا ہے؟ اُن لوگوں میں سے ایک شخص نے بتایا کہ آج صبح دہلی سے کلانور آتے ہوئے سانپلہ کے قریب راؤ عبدالحکیم خاں کو ہندوؤں نے قتل کر دیا ہے اور دوسرا اشتعال انگیز واقعہ یہ ہے کہ راؤ محمد ادریس خاں فوج سے کلانور دس یوم کی رُخصت آ رہا تھا۔ اصطل بوہر کے اسٹیشن پر چند ہندو بلوائی اُن کے درجے میں داخل ہوئے اور جب ریل گاڑی چلی تو محمد ادریس خاں پر حملہ کر دیا اور ادریس خاں نے بھی بلوائیوں کا بڑی جوانمردی سے مقابلہ کیا اور اُس اکیلے نے کئی ہندوؤں کو بُری طرح زخمی کر دیا۔ بالآخر ہندوؤں نے مجبوراً اُسے دھکا دے کر چلتی گاڑی سے گرانا چاہا لیکن محمد ادریس گرتا گرتا ایک ہندو کو بھی اپنے ساتھ لے گرا جب وہ دونوں گرے اُس وقت ہندو نیچے تھا اور محمد ادریس اُس کے اُوپر گرا۔ اُسی دم زنجیر کھینچی گئی، کچھ دُور جا کر گاڑی رُکی اور گاڑی سے اُتر کر لوگوں نے دیکھا تو سر پھٹنے کی وجہ سے وہ ہندو مرا پڑا تھا لیکن محمد ادریس وہاں نہ تھا۔ پھر وہ بلوائی محمد ادریس خاں کی تلاش میں جنگل میں گھس گئے اور گاڑی چل پڑی۔ خیال ہے کہ بلوائیوں نے محمد ادریس خاں کو تلاش کر کے ہلاک کر دیا ہوگا۔

یہ تمام رُوداد کلانور کے ایک بنیئے نے سُنائی ہے۔ وہ بنیا بھی اُسی درجے میں تھا جس درجے میں محمد ادریس خاں سفر کر رہا تھا۔ اور وہ بنیا سخت مجبور تھا کیونکہ وہ کمزور آدمی غیظ و غضب میں بھرے ہوئے بلوائیوں کا بھلا کیا کر سکتا تھا؟ جمعدار امداد خاں یہ حقائق سُن کر بیحد رنجیدہ ہوئے مگر جلد ہی اُنہوں نے اپنے آپ کو سنبھال لیا اور پھر اُن بپھرے ہوئے لوگوں سے کہا:۔

"مجھے یہ حقیقت سُن کر بڑا دُکھ ہوا ہے لیکن اس دُکھ کا مداوا یہ نہیں ہے کہ ہم راستہ روک کر بے گناہ راہ گیروں کو ہلاک کرنا شروع کر دیں۔ دُنیا کا کوئی مذہب یہ نہیں سکھاتا کہ زید کے بدلے تم بکر کو قتل کر دو۔ سانپلہ اور اصطل بوہر یہاں سے کم از کم چالیس میل کے فاصلے پر ہیں اور یہ پتہ نہیں کہ وہ کون لوگ ہیں جن لوگوں نے ہمارے آدمیوں کو شہید کیا ہے۔ مزہ تو تب ہے کہ ہم اُن لوگوں کو معلوم کریں اور پھر اُنہیں قتل کر کے اپنے دل کی پیاس بجھائیں ورنہ بلاوجہ کسی مسافر کو ہلاک کرنا مذہب اسلام میں روا نہیں ہے۔ یاد رکھو ایک مسافر کے دل میں بڑی بڑی حسرتیں اور ارمان

ہوتے ہیں، محض مذہب کے نام پر اُن کے ارمانوں کو کچلنا کہاں کی شرافت ہے؟ دوسرے محمد ادریس خاں جمعدار راؤ شیر جنگ خاں کا لڑکا ہے۔ شیر جنگ خاں بہت غیور اور بڑا بہادر آدمی ہے۔ میں جانتا ہوں وہ یہ کبھی نہیں چاہے گا کہ اُس کے بیٹے کے بدلے کسی انجانے راہ چلتے کو ہلاک کر دیا جائے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آج کی سیاست بس یہ سکھاتی ہے کہ جو سامنے آئے دھرم کے نام پر اُسے ہلاک کر دو، لیکن یہ بزدلی ہے اور بہادر انسان اسے کبھی پسند نہ کریگا۔" راؤ امداد خاں صاحب کی اس تقریر سے وہ لوگ بہت متاثر ہوئے اور اپنا ارادہ بدل کر وہ اپنے اپنے گھر آ گئے۔ اسی رات محمد ادریس خاں بھی اپنے گھر آ گیا۔ اُس کے بازو اور ٹانگ میں سخت چوٹ آئی تھی، اس کے باوجود وہ بلوائیوں سے بچتا بچاتا آٹھ میل پیدل چل کر رہتک آیا اور پھر رہتک سے موٹر میں سوار ہو کر کلانور آ گیا۔

انسان جس قدر بہادر ہوتا ہے اُتنا ہی رحم دل بھی ہوتا ہے۔ راؤ امداد خاں صاحب کی بیٹھک جوہڑ کے کنارے جنگل میں تھی، وہ دن رات اکیلے اپنی بیٹھک میں رہتے تھے، مجال نہیں تھی جو اُن کی بیٹھک کے سامنے سے کوئی ننگے سر یا کوئی مشتبہ قسم کا شخص گزر جائے۔ رات کی تاریکی میں ایک مرتبہ اُن کا مقابلہ ڈاکوؤں سے ہوا، دونوں طرف سے بڑی دیر تک گولیوں کا تبادلہ ہوتا رہا، اس مقابلے کے نتیجہ اُن کے ہاتھ سے ایک ڈاکو مر گیا۔ اُس ڈاکو کے ساتھی اپنے ہمراہی کی لاش اُٹھا کر فرار ہو گئے۔ بعد میں اُن ڈاکوؤں کی طرف سے اُنہیں انتقامی دھمکی دی گئی کہ آپ اِس دُنیا میں اپنے آپکو بس چند روز کا مہمان سمجھیں۔ لوگوں نے کہا کہ آپ کا بڑھاپا ہے، آپ جنگل چھوڑ کر قصبے میں آ جائیں، لیکن راؤ امداد خاں صاحب نے اُن ڈاکوؤں کی دھمکیوں کی کوئی پروا نہ کی اور لوگوں سے صاف کہا کہ ڈاکو مجرم ہوتے ہوئے وہ اپنی جان پر کھیل کر مجھے مارنے آئیں گے اور میں کہیں چُھپ جاؤں تو پھر بتاؤ کہ ایسی حالت میں مجھے اس دُنیا میں زندہ رہنے کا کیا حق ہے؟ یہ جواب سُن کر قصبے سے چند مسلح نوجوان رات کو اُن کی مدد کے لئے پہنچے مگر انہوں نے یہ الفاظ کہہ کر اُنہیں لوٹا دیا کہ یہ دو چار یوم کا معاملہ نہیں ہے جو تم لوگ میری مدد کو آئے ہو کیونکہ میرا تو یہاں مکان ہے اور انتقامی جھگڑے تو برسوں چلتے رہتے ہیں۔ سوچو میں تمہاری امداد کے سہارے کب تک زندہ رہ سکوں گا۔ پھر ڈاکوؤں نے کئی برس اُن کا تعاقب کیا لیکن وہ اُن پر قابو نہ پا سکے۔ وہ دن میں سوتے اور تمام رات بندوق لئے ڈاکوؤں کے مقابلے کے لئے چوکنے بیٹھے رہتے۔ اُن پر کئی مرتبہ گولیاں چلیں لیکن بے نتیجہ ثابت ہوئیں۔ اُن کا بہت چوڑا سینہ اور بڑھاپے میں بھی شیر کی مانند چہرہ تھا۔ اُن کی چوڑی کلائیوں کے مقابلے میں اپنی کلائیاں دیکھ کر نوجوانوں کو بے حد ندامت ہوتی تھی۔ اِس قدر مضبوط جسم میں اُن کا دِل بھی مضبوط اور صاف شفاف تھا۔ وہ اپنی زندگی سے قطعی بے پروا تھے، لیکن کمزوروں اور راہگیروں پہ ظلم زیادتی دیکھ کر وہ کانپ اُٹھتے تھے۔ اِسی قبیل کا ایک قصّہ اور سُنیئے:۔

۴ نومبر ۱۹۴۷ء کو میں اپنے سیونگ بنک کے حساب سے رقم برآمد کرانے رہتک پہنچا۔ ڈاکخانہ گیا تو وہاں اُس وقت پوسٹ آفس کے اندر ایک ضعیف العمر مُسلمان بزرگ کھڑے تھے اور اُن کے پاس کھڑا ہوا ایک ادھیڑ عمر سکھ شدید غصّے کے انداز میں پوسٹ ماسٹر صاحب سے جھگڑ رہا تھا۔ اُس وقت پوسٹ ماسٹر

صاحب کچھ گھبرائے ہوئے تھے۔ پھر گھبراہٹ کے عالم میں پوسٹ ماسٹر نے کچھ کرنسی نوٹ گن کر اُن بزرگ کو دیئے۔ نوٹ دینے کے بعد اُس ادھیڑ عمر سِکھ اور پوسٹ ماسٹر کے درمیان جو جھگڑا تھا وہ ختم ہوگیا۔ پھر وہ مسلمان بزرگ اور وہ سِکھ دونوں ساتھ ہی پوسٹ آفس سے باہر چلے گئے۔ اُن دونوں کے جانے کے بعد جب میں اپنے کام سے فارغ ہوکر پوسٹ آفس سے باہر نکلا تو اُس وقت وہ سِکھ ڈاک خانے کے سامنے کھڑا تھا۔ میں نے اُن سے دریافت کیا کہ آپ کے اور پوسٹ ماسٹر صاحب کے درمیان کیا جھگڑا تھا؟ مجھے اس ادھیڑ سکھ نے بتایا کہ ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے ایک مسلمان بزرگ کو دیکھا جو آنکھوں میں آنسو ڈبڈبائے پوسٹ آفس سے باہر نکل رہے تھے۔ اُن بزرگ نے پوسٹ آفس پر ایک نفرت انگیز نگاہ ڈال کر بلند آواز سے کہا "اے ظالمو! یہ پاپ کا گھڑا جو تم لوگ بھر رہے ہو کبھی نہ کبھی انشاءاللہ ضرور پھوٹے گا۔" میں نے اُن بزرگ سے پوچھا "بابا کیا بات ہے جو آپ اِس قسم کے الفاظ اِس دفتر کے متعلق استعمال کر رہے ہیں؟"

اُن بزرگ نے جواب دیا "بیٹا! اس ظالم پوسٹ ماسٹر نے میرے سیونگ بنک کے پورے حساب پر دستخط لے لئے اور پھر محض مسلمان ہونے کی وجہ سے مجھے پانچ صد روپے کم دیکر پوسٹ آفس سے باہر نکال دیا۔"

میں نے کہا "بابا میرے ساتھ آیئے۔ کم از کم پوسٹ ماسٹر سے بات تو کریں کہ آپ کو بڑھاپے میں یہ سزا کیوں دی گئی ہے۔"

"بیٹا! یہ کوئی دریافت طلب بات ہے؟ فقط میرا یہ جرم ہے کہ میں مسلمان ہوں۔"

میں نے اُن بزرگ کے ساتھ جا کر پوسٹ ماسٹر سے کہا کہ "جناب اگر آپ کو بھیڑیا بن کر خون پینا ہی تھا تو پھر کوئی موٹا تازہ آدمی تلاش کرتے۔ آپ نے اِن بزرگ کے ساتھ جو ناروا سلوک کیا ہے وہ قطعاً غیر مناسب ہے۔ یہ آپ کو زیب نہیں دیتا کہ آپ غنڈوں اور لفنگوں کا سا کام کریں۔"

"یہ بوڑھا آپ کا باپ لگتا ہے؟ آئے حمایتی بن کر۔ شرم نہیں آتی ابھی مسلمانوں نے مار مار کر مغربی پنجاب سے نکالا ہے۔ اب بھگوڑا انہیں سانپوں کا ہمدرد بنتا ہے۔"

"اپنے حواس درست کیجئے۔ یہ سب بیکار دھمکیاں ہیں۔ میں ان دھمکیوں میں آنیوالا نہیں۔ یا تو سیدھی طرح اِن بزرگ کے روپے گن دو ورنہ میں تمہارے خلاف کوئی سخت کارروائی کرتا ہوں۔"

اِس کے بعد میرے اور پوسٹ ماسٹر کے درمیان جو تلخ کلامی ہوئی میں وہ بیان نہیں کرسکتا۔ البتہ جب لڑائی جھگڑے تک نوبت پہنچی تو پھر وہ روپے پوسٹ ماسٹر نے اُن بزرگ کو واپس کر دیئے۔ اب میں سوچ رہا تھا کہ انگریز سامراج کے جاتے ہی ہمارے ملک میں انسان اور بھیڑیئے کی زندگی کے درمیان کوئی فاصلہ نہ رہا بلکہ آج سفاکی اور بربریت میں انسان بھیڑیئے سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ میرا خیال ہے ۱۹۴۷ء کے خونی ہنگامے نے انسان کو جو درندگی بخشی ہے وہ آئندہ کبھی انسانیت کا روپ نہ دھاریگی۔ جو بدسلوکی آج ہندو، سکھ مسلمان کے ساتھ کر رہا ہے وہ بدسلوکی ہندو سکھ آئندہ ہندو سکھ کے ساتھ بھی ضرور کریگا، اور جو آج بُرا سلوک مسلمان نے ہندو سکھ کے ساتھ کیا ہے، وہ ناروا سلوک آئندہ مسلمان مسلمان کے ساتھ لازمی کریگا۔ کیونکہ موجودہ ہنگاموں اور لوٹ مار نے ہمیں اس قدر خودغرض بنا دیا ہے کہ ہم اپنی ذات سے

ہٹ کر کبھی دوسرے کے لئے سوچ ہی نہیں سکتے۔ دوسرے کے لئے کیا بلکہ ہم اپنے ماں باپ اور حقیقی بھائی اور اپنے نئے آزاد ملک کے لئے بھی نہ سوچ سکیں گے کیونکہ آدمیت مر چکی ہے اور انسانیت کا جنازہ نکل چکا ہے اور ہمارے دلوں میں جو زہریلا عناد پیدا ہو چکا ہے آئندہ یہ عناد بلا تفریقِ مذہب خود اپنے ہی گھر کو بھسم کر کے رکھ دیگا۔ رشوت خوری، چور بازاری ریاکاری اور منافقت کے بادل چھا جائیں گے۔ خوشامدی اور چاپلوس لوگ سسکتی ہوئی انسانیت کے سینے پر روندتے پھریں گے۔ یہ وعظ سُن کر میں نے اُن کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔

"آپ نے مستقبل کے بارے میں جو کچھ بیان کیا یہ سب تخریبی پہلو ہے اب کوئی اصلاحی پہلو بیان کیجئے تاکہ ناکامی اور مایوسی کی فضا بدلے، یہ جو کچھ خون خرابہ ہوا ہے جب راج بدلتے ہیں تو اکثر انقلاب میں ایسا ہوتا ہی ہے۔"

"میرے بھائی میں معذرت خواہ ہوں کیوں کہ اِس وقت میرے ذہن میں مستقبل کے لئے کوئی تعمیری پہلو نہیں ہے، خدا کرے مستقبل کے لئے میرا یہ خیال غلط ثابت ہو اور دونوں ملکوں میں انسانیت پھلے پھولے۔ میں کوئی ولی نہیں ہوں جو غیب کی بات بتا سکوں۔ اصل میں بات یہ ہے کہ میں ایک مذہبی آدمی ہوں۔ میں نے ہر مذہب کا مطالعہ کیا ہے۔ میں یہ کبھی خواب میں بھی نہیں سوچ سکتا تھا کہ اپنے آپ کو ہندو سِکھ اور مسلمان کہلانے والے لوگ اس قدر خودغرض ظالم اور سفاک ہو سکتے ہیں کہ وہ اپنے ننھے بچوں اور معصوم عورتوں کا بھی احترام نہیں کر سکتے۔ اور میرے بھائی مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سامراج نے جاتے وقت اِنسان نہیں بلکہ خونخوار بھیڑیئے آزاد کر دیئے ہیں جو اپنے ہی آپ کو چیر پھاڑ رہے ہیں۔ آج ان غیر انسانی باتوں کو دیکھ کر خدا کی وحدانیت سے منکر لا مذہب اور دہریئے بھی لرزاُٹھے ہوں گے۔ میں جانتا ہوں میری یہ بے ربط باتیں آپ کو ناپسند ہیں لیکن مستقبل میں میری یہ باتیں آپ ضرور یاد کریں گے۔ معاف کیجئے۔ چند واقعات سے میرا دل جلا ہوا ہے اور دل جلا آدمی ہمیشہ پتھر مارا کرتا ہے۔"

میں نے اُن کی بات کاٹتے ہوئے پھر کہا۔ "آپ وہ غیر معمولی واقعات مجھے ضرور سنائیں جن المناک واقعات نے آپ کے نازک دل میں پھپھولے ڈال دیئے ہیں۔"

"میں مغربی پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں کا باشندہ ہوں۔ ملک میں خونریز فسادات کے باوجود ہمارے گاؤں میں سکھ اور مسلمان امن اور شانتی سے رہتے تھے۔ میں اخبارات میں انسان کے خون کی ارزانی کے لرزہ خیز واقعات روزانہ پڑھتا تھا لیکن اپنی نظر سے میں نے غارت گری کا کوئی منظر نہ دیکھا تھا۔ میں نے ۳۰ راکتوبر ۱۹۴۷ء کو جب اپنا وطن چھوڑا تو ٹرینوں میں مارکاٹ ختم ہو چکی تھی اور دونوں فرقوں کے لوگ بخیریت آجا رہے تھے۔ ہماری ٹرین لاہور پہنچی تو سُنا کہ کل یہاں ایک مسلمان نے ایک ہندو مسافر کو چھرا گھونپ دیا ہے۔ ذاتی طور پر اس خبر سے مجھے بے حد رنج پہنچا اور جب ہماری ٹرین امرتسر پہنچی تو وہاں سُنا کہ کل لاہور میں جس ہندو کو چھرا گھونپا گیا تھا آج امرتسر میں ایک مسلمان مسافر کو قتل کر کے اس اُس ہندو کا بدلہ لے لیا گیا ہے۔ اندھے انتقام کی اِس خبر نے میرے جسم میں کپکپی ڈال دی۔ ساتھ ہی اخبار کی وہ خبر میرے ذہن میں اُبھری جو امرتسر میں

ہندو سکھوں نے مسلمان مہاجرین کی ٹرین ختم کی تھی، اور پھر لاہور میں مسلمانوں نے ہندو سکھ شرنارتھیوں کی ٹرین تہ تیغ کرکے بدلہ لے لیا تھا۔ بے ساختہ میرے منہ سے نکلا اوہ! بس اب دونوں ملکوں کا اللہ ہی نگہبان ہے اور پھر میں سوچ میں پڑ گیا۔ دیس کے وہ صوبے جہاں ہندو مسلم اقلیت کو یرغمال کے طور پر رکھنے کا فیصلہ ہو چکا تھا میرے خیالات کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ میں سوچ رہا تھا کہ دیس کی تقسیم نے ہندو مسلم اقتدار کا تو فیصلہ کر دیا لیکن افسوس یہ تقسیم تمام اقلیت کے دکھوں کا مداوا نہ بن سکی۔ کروڑوں کی تعداد میں ہندو مسلم اقلیت محض مذہبی تفریق کی بنا پر سسکتی رہیگی میں ان ہی خیالات کی ادھیڑبن میں تھا کہ رات کو ہماری ٹرین دلی جا پہنچی۔ دوسرے روز صبح دہلی ریلوے جنکشن کے قریب اچانک شور و غل اٹھا۔ میں دوڑ کر وہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک دس گیارہ سالہ لڑکا خون میں لت پت زمین پر پڑا تڑپ رہا ہے اور وہیں پولیس تماشائی بنی کھڑی ہے۔ میں نے معلوم کیا تو پتہ چلا کہ یہ کسی غریب مسلمان کا بچہ ہے اسٹیشن پر بوٹ پالش کیا کرتا تھا۔ ابھی ایک سکھ نے کرپان مار کر زخمی کر دیا اور پولیس کے سامنے مسکراتا ہوا وہ سکھ یہاں سے جا چکا ہے۔ میں اس زخمی لڑکے کو فوراً ہسپتال لے گیا۔ ہندو ڈاکٹر نے مرہم پٹی کے بعد مجھے بتایا کہ معمولی زخم ہے، آپ فکر نہ کریں لڑکا بچ جائے گا۔ میں نے ڈاکٹر سے کہا کہ آپ اس لڑکے کا خیال رکھیئے کیونکہ لڑکا مسلمان ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ کوئی متعصب ہندو سکھ ہسپتال میں لڑکے کو ہلاک کر دے۔ ڈاکٹر نے کہا آپ بے فکر رہیں، میں اس لڑکے کا پورا پورا خیال رکھوں گا وہ زخمی لڑکا میری

اور ڈاکٹر کی یہ گفتگو سن کر اپنی آنکھوں میں آنسو بھر لایا۔ ساتھ ہی میری آنکھیں بھی آنسوؤں میں ڈوب گئیں۔ مجھے روتا ہوا دیکھ کر ڈاکٹر نے دریافت کیا "آپ کیوں روتے ہیں؟ کیا موجودہ فسادات میں آپ کا کوئی آدمی قتل کر دیا گیا ہے؟"

میں نے ڈاکٹر سے کہا کہ "انفرادی طور پر میرے خاندان کا کوئی آدمی ہلاک نہیں ہوا۔ میں اس بچے کی حالتِ زار پر رو رہا ہوں، اور انسانیت کے ناتے سے یہ میرا اپنا بچہ ہے، اور میں اُن تمام ہندو مسلمان اور سکھوں کو جو موجودہ ہنگاموں میں ہلاک کر دئے گئے اپنے خاندان کے افراد تصور کرتا ہوں۔ افسوس ہم خود اپنے ہی ہاتھ سے اپنے پھول سے بچوں اور کڑیل جوانوں کو ذبح کر رہے ہیں اور ہماری اس درندگی پر سامراج کھڑا ہنس رہا ہے۔ اُف یہ نام نہاد آزادی ہمیں کتنی مہنگی پڑی، اس بربریت اور سفاکی سے ہم نے یورپ والوں کے اس قول کو ثابت کر دیا کہ واقعی ہم بھیڑیئے ہیں اور آزاد ہونے پر خود اپنے ہی آپ کو چیر پھاڑ رہے ہیں۔ اور ہم بھیڑیوں کی نگری میں یہ سلسلہ ہمیشہ ہی جاری رہے گا"۔

وہ کچھ اور کہہ رہے تھے کہ میرا نام لے کر کسی نے چیخ کر پکارا۔ میں نے مڑ کر دیکھا، میرا جاٹ دوست چودھری دریا سنگھ تھا۔ میں سامنے سڑک پر دریا سنگھ کے پاس پہنچا، وہ مجھ پر بہت ناراض ہوا کہ "آپ اس بُرے وقت میں ایک چوٹ کھائے ہوئے سکھ شرنارتھی سے کیوں گفتگو کرتے ہیں؟" میں نے دریا سنگھ سے کہا کہ "اس سکھ شرنارتھی کے پہلو میں دردمند دل ہے اور یہ بہت شریف انسان ہے"۔ میرے یہ الفاظ سن کر دریا سنگھ چلا کر بولا۔ "رستم، غلط کہتے ہو آج ہمارے

دلیں میں شریف اور رذیل کو پرکھنے کی کوئی کسوٹی نہیں ہے۔ میں آپ کے گہرے دوست کا حقیقی بھائی ہوں اگر تم اپنے دوست پر اور مجھ پر یعنی دریا سنگھ پر بھی اعتماد کرتے ہو تو یہ بھی ایک بہت بڑا دھوکہ ہے۔ نہ جانے ہم کب محبت کو پاؤں تلے روند کر خونخوار درندوں کا رُوپ دھار لیں۔"

بعد میں میں اور دریا سنگھ روہتک سے تانگہ میں بیٹھکر کالانور کی طرف روانہ ہوئے جب راستہ میں دریا سنگھ کا گاؤں موضع ڈوبھ آیا تو دریا سنگھ نے تانگے سے نیچے اتر کر کہا "بھائی رستم" اب میں اور بھائی صاحب ۱۲ نومبر کو کلانور آئیں گے۔ کیا یہ یقینی بات ہے کہ آپ لوگ ۱۲ نومبر ۱۹۴۷ء کو پاکستان کی جانب روانہ ہوں گے؟" "ہاں بھائی دریا سنگھ" اب اس بات میں کوئی شک نہیں ہے"۔ یہ الفاظ کہتے ہوئے میں نے آبدیدہ نگاہوں سے دریا سنگھ کی طرف دیکھا۔ اس وقت دریا سنگھ کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگی ہوئی تھی۔ تانگہ اس رُوح فرسا منظر کو چھوڑ کر آگے بڑھا۔ میں جس وقت کلانور پہنچا تو بہت سے آدمی جمعدار راؤ شیر جنگ خاں کی بیٹھک کی طرف سے بازار کی طرف آ رہے تھے۔ میں نے اُن آدمیوں سے پوچھا کہ کیا معاملہ ہے جھو سنگھ گوجر بولا کہ تھانیدار راؤ شیر جنگ خاں سے لائسنس کی بندوق لینے آیا تھا بڑی دیر تو تو میں میں ہوتی رہی، مگر شیر جنگ خاں نے بندوق نہیں دی صاف کہہ دیا کہ آؤ میرے ساتھ مقابلہ کرو کیونکہ آج بندوق سے زیادہ دوست انسان کا اور کوئی نہیں ہے اور بندوق پاکستان کی طرف ہجرت کرنے سے پہلے میری لاش پر ہی سے اٹھا کر لے جائی جا سکتی ہے۔"

کلیم الدین احمد (بقیہ سلسلہ صفحہ)

پروفیسر محمد عبدالقیوم حسرت کا خیال ہے کہ:۔

"اردو تنقید پر ایک نظر کے مطالعہ سے پروفیسر صاحب موصوف کی دو خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اس شخص کو کسی طرح نقاد تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہیں جس نے شاعری اور تنقید کے بنیادی مسائل پر کوئی بحث نہیں کی ہو...... دوسری بات یہ ہے کہ حالی، سروری، مولوی عبدالحق، بجنوری، پروفیسر رشید احمد صدیقی سبھوں کی اکثر رائیں اس لئے ان کی نظر میں بے وقعت ہیں کہ وہ مغرب سے ناخوذ ہیں حالانکہ کلیم صاحب خود ذہنی طور پر اس طرح مغرب سے مغلوب ہیں کہ مشرق کی کوئی چیز بھی اُن کی نظر میں جچتی ہی نہیں ہے۔" [۵]

کلیم الدین احمد ان سب رائیوں کو پڑھکر مسکراتے ہیں اور آہستہ سے اقبال کا یہ شعر پڑھتے ہیں ؎

جو کو کنار کے خوگر تھے اُن غریبوں کو
مری نوا نے دئے جذبہ ہائے ذوقِ بلند

---

[۵] اُردو تنقید میں تنقید کا ارتقاء از پروفیسر عبدالقیوم حسرت، نگار لکھنؤ فروری ۱۹۴۷ء صفحہ ۱۲۵

ش۔ و۔ شارق

غزل

کہانی دل کی یوں تو ایک ہی معلوم ہوتی ہے
مگر ہم جب بھی سنتے ہیں نئی معلوم ہوتی ہے

بڑی جاں بخش گرتی ہے کسی کی یاد کی شبنم
مرے دل کی کلی کھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے

کسے معلوم کیا پاتا ہوں کھو جانے کے عالم میں
سبھی کہتے ہیں یہ دیوانگی معلوم ہوتی ہے

بجا ہے آپ کے آتے ہی گلشن میں بہار آئی
فضا میں پھر یہ کیسی خامشی معلوم ہوتی ہے

وفا بازار میں بکتی ہے اب زر کی عوض اکثر
وفا بھی آج کل اک جنس ہی معلوم ہوتی ہے

شکایت ان سے ہوتی ہے کبھی نامہربانی کی
تو یہ بھی ایک اپنی ہی کمی معلوم ہوتی ہے

خیال آتا ہے جب اپنے عزیز دل کی جدائی کا
تو دل میں ٹیس اک اٹھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے

قیامت ہے ہجوم غم میں یورش یاس حرماں کی
معاذ اللہ کیسی بے بسی معلوم ہوتی ہے

یہ نیرنگی کہ جن کو مونس و ہمراز سمجھا تھا
ان آنکھوں میں بھی کچھ بیگانگی معلوم ہوتی ہے

نہ اپنا غم ہی اپنا ہے، نہ ہے اپنی خوشی اپنی
ہر اک شے اب رہین بندگی معلوم ہوتی ہے

ابھی شاید طلوعِ صبح میں کچھ دیر ہے باقی
ابھی طاری دلوں میں تیرگی معلوم ہوتی ہے

جگر، دل خون ہوں تو بات بنتی ہے کہیں جا کر
بہت آساں بظاہر شاعری معلوم ہوتی ہے

یہ بیش و کم خلش ہے کون سی شارق رگ جاں میں
کبھی محسوس ہوتی ہے کبھی معلوم ہوتی ہے!

خبر نہیں کہ ہے کاجل کی کوٹھری دُنیا　　　یہاں جو بیٹھے وہ دامن سنبھال کر بیٹھے

نکل کے گھر سے کہاں جائیں دلکو بہلانے　　　تمہیں وہ صحبتیں نہ رہیں ویسے آدمی نہ رہے

لیکن بعض اوقات اکبر داناپوری شوخی پر بھی اُتر آتے ہیں اور ان کے ہاں جرأت و داغ کا لُطف ملنے لگتا ہے ؎

مُنہ پہ اُترا ہوا کاجل بھی ہے پھیلا کیسا　　　تم نے دیکھا نہیں آئینے میں چہرہ اپنا

گدرا چلا ہے حُسن نمو ہے بہار کا　　　یہ دن اُمنگ کے ہیں یہ موسم ہے پیار کا

سنبھالو گے وہ پٹڑیا کیوں کر　　　نزاکت سے اُٹھے گا بار کیوں کر

بڑا غضب کا وہ جوبن گداز رکھتے ہیں　　　بلا کا حُسن قیامت کا ناز رکھتے ہیں

یہ کیا کیا کہ انہیں دے دیا دل اے اکبر　　　تمہیں خبر نہیں وہ تم سے چال کر بیٹھے

ٹٹولتے ہیں جگر کو دلوں کو ڈھونڈتے ہیں　　　وہ سینے میں کیوں ہاتھ ڈال کر بیٹھے

صغیر، شوق۔ اکبر اور رسا کے دور میں باہر سے بھی متعدد اساتذہ بہار پہنچے اور انہوں نے اپنا کافی اثر جمایا ان میں آتش کے دو شاگردوں وحید الہ آبادی اور آزل لکھنوی کو بہت مقبولیت ہوئی۔ یہ دونوں اساتذہ فن و عروض کے زبردست ماہر تھے۔ بہار میں ان کا حلقہ تلامذہ بہت وسیع تھا۔ وحید الہ آبادی کے شاگردوں میں شاہ اکبر داناپوری اور آزل لکھنوی کے تلامذہ میں احقر بہاری کا نام بہت نمایاں ہے۔ اسی وقت بہار میں غالب کے ساتھ آتش اسکول کا اثر بڑھا۔ (باقی باقی)

عبد المجید حیرت شملوی بھی ستمبر میں ہم سے رُخصت ہو گئے۔ کم و بیش ۲۰ سال سے وہ اپاہج ہو گئے تھے۔ فالج نے اُنکی دونوں ٹانگیں بیکار کر دی تھیں مگر اُنکا دماغ تندرست اور روشن تھا۔ شعر بہت اچھا کہتے تھے خصوصاً چھوٹی بحر میں۔ آواز دھیمی اور پُرسوز تھی۔ مشاعرے میں جب اپنا کلام سُناتے تو مشاعرے کو لُوٹ لیتے اور اُن سے کئی کئی غزلیں سُنی جاتیں۔ جوانی ہی ابھی تھی کہ اُن کے حصے کی قیامت آگئی۔ ایک دن اُن کا نیچے کا دھڑ رہ گیا اور وہ چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے۔ سرکاری ملازمت جاتی رہی اور وہ بالبستر ہو کر رہ گئے۔ بقیہ زندگی اُنہوں نے نہایت کرب و اذیت میں بسر کی۔ بیکاری و ناداری نے اُنکی زندگی کو جہنم بنا رکھا تھا مگر وہ صبر و رضا کا بندہ اس حال میں بھی مسکراتا رہتا تھا اور اپنے غم کو ظاہر نہ ہونے دیتا تھا۔ بیس سال تک موت اُن سے گریزاں رہی یا اچانک دل کا دورہ پڑا اور چند لمحوں میں چٹ پٹ ہو گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

شاہد احمد دہلوی

مولوی عبدالحق

دلی میں ایک قصبہ ہے ہاپڑ اُس کی دو چیزیں مشہور ہیں۔ پاپڑ اور مولوی عبدالحق۔

پاپڑ ہر شہر میں بنتے ہیں مگر جو مزہ ہاپڑ کے پاپڑ میں تھا کسی اور جگہ کے پاپڑ میں نہیں تھا۔ عبدالحق بھی بے شمار پیدا ہوئے مگر مولوی عبدالحق کا جواب آج تک نہ ہو سکا ؎

اگرچہ شیخ نے داڑھی بڑھائی سن کی سی
مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی

میرے دادا کے پاس اُردو کے اکثر رسالے آتے تھے، انہی میں سے ایک رسالہ "اُردو" بھی تھا جس کے ایڈیٹر عبدالحق تھے۔ میں اُس زمانے میں اسکول میں پڑھتا تھا۔ فارسی اور اُردو ابا مجھے خود پڑھاتے تھے اس لئے عمر کے لحاظ سے اُردو کی زیادہ ہی چیٹک مجھے ہو گئی تھی۔ میں کالج کی ابتدائی جماعتوں میں تھا۔ اسی رسالہ اُردو میں "ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، کچھ اُن کی کچھ میری زبانی" کے عنوان سے مرزا فرحت اللہ بیگ کا مضمون چھپا۔ میری چڑھتی جوانی تھی اور مزاج کی اُفتاد بھی جذباتی تھی، وہ محبت اور خلوص تو دکھائی نہیں دیا جو اس مضمون کے لفظ لفظ سے ٹپکتا تھا۔ ہاں وہ ایک ایک بات نشتر بن کر دل میں چبھ گئی جس سے مولوی نذیر احمد کی سُبکی ہوتی تھی۔ چھٹیوں میں جب میں دلی گیا تو ابا پر فالج کا حملہ ہو چکا تھا اور وہ لکھنے پڑھنے سے معذور ہو چکے تھے۔ میں نے اپنے بڑے بھائی منظر احمد سے اس مضمون کا ذکر کیا وہ اُس وقت قانون پڑھ رہے تھے۔ میں نے کہا "بھائی، اس مرزا اور مولوی پر اہانت کا مقدمہ دائر کر دو۔" بھائی سنجیدہ اور بُردبار آدمی ہیں۔ بولے "تم نے شاید یہ مضمون کو رواروی میں پڑھا ہے، جزوی طور پر بعض باتیں اس میں یقیناً قابلِ اعتراض ہیں مگر پورے مضمون کے تاثر میں اُن کی شدت باقی نہیں رہتی۔ دادا ابا کے بارے میں جو باتیں انہوں نے لکھی ہیں بہت کچھ صحیح ہیں، البتہ زیبِ داستاں کے لئے کہیں کہیں مبالغے سے بھی کام لیا ہے۔ تم اس مضمون کو دوبارہ ٹھنڈے دل سے پڑھو اور اس نظر سے پڑھو کہ یہ تمہارے دادا کی کہانی نہیں ہے ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی ہے؟" میں نے اس مضمون کو پھر پڑھا۔ واقعی میں اتنا ناگوار نہیں گذرا اور پھر کچھ عرصے بعد پڑھا تو مرزا فرحت اللہ بیگ سے غائبانہ اُنس ہو گیا، اور جب میں نے جنوری ۱۹۳۰ء میں ساقی جاری کیا تو مرزا صاحب سے خط و کتابت بھی شروع ہو گئی اور وہ ساقی کے لئے مضامین بھی بھیجنے لگے۔ یوں فرحت اللہ بیگ کے سلسلے میں مولوی عبدالحق صاحب کو میں نے پہلی بار جانا پہچانا۔

۳۰ء کے بعد میں کئی دفعہ حیدرآباد گیا مگر مولوی صاحب سے شرفِ ملاقات حاصل نہ کر سکا۔ مولوی صاحب اورنگ آباد میں رہتے تھے اور انجمن کا دفتر بھی وہیں تھا۔ ایک بات پہ مجھے بڑا اچنبھا ہوتا تھا کہ غیر ملکی (غیر حیدرآبادی) ہوتے ہوئے بھی مولوی عبدالحق اتنی طویل مدت تک حیدرآباد میں کیسے جمے رہے۔ ان کے پیشتر محسن الملک، وقار الملک، مولوی نذیر احمد اور مولوی صاحب کے ہم عصر مولوی ظفر علی خاں اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور خبر نہیں کون کون اس ریاست میں اپنے قدم نہیں جما سکے اور کتنے ہی بڑے آدمیوں کو خارج البلد کیا گیا مگر مولوی صاحب تھے کہ ڈٹے ہوئے تھے

اور ترقی کرتے جا رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ مولوی صاحب نے اپنی مدافعت میں وہی ہتھیار استعمال کئے جو ملکی لوگ حملہ کرنے میں استعمال کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت سے حیدرآباد کے تمام بڑے آدمیوں کو اپنی مٹھی میں کر لیا تھا اور وزیراعظم حیدری کے تو ناک کے بال بن گئے تھے۔ مگر مولوی صاحب صرف اپنا بچاؤ ہی نہیں کرتے رہے انہوں نے ریاست کے بڑے بڑے کام کئے۔ انجمن ترقی اُردو کو اتنا فروغ دیا کہ انجمن سارے ہندوستان کے لئے اُردو کا مرکز بن گئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کا منصوبہ مولوی صاحب ہی نے بنایا تھا۔ جب یہ اُردو یونیورسٹی بنی تو اس کے لئے دارالترجمہ قائم کیا جس میں اعلیٰ قابلیت کے مترجم جمع کئے۔ اس دارالترجمہ نے تمام علوم و فنون کو اُردو میں منتقل کر دیا اور یہ مولوی صاحب ہی کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے دُنیا کو دکھایا کہ اُردو بھی کامیاب ذریعہ تعلیم بن سکتی ہے۔ دارالترجمہ کے پہلے ناظم مولوی صاحب ہی تھے جب ان کی دوسری مصروفیات بڑھیں تو منشی ذکاء اللہ دہلوی کے صاحبزادے مولوی عنایت اللہ دہلوی کو مولوی صاحب نے اپنا جانشین مقرر کیا۔ مولوی صاحب کی طرح یہ صاحب بھی علی گڑھ کے ابتدائی گریجویٹ تھے۔ مولوی صاحب کی طرح انہوں نے بھی سرسید کی آنکھیں دیکھی تھیں اور کاموں میں اُن کا ہاتھ بٹایا تھا۔ ترجمہ بہت عمدہ کرتے تھے۔ اتنا عمدہ کہ ایک خط میں سرسید نے منشی ذکاء اللہ کو لکھا کہ "تمہارا لڑکا تم سے اچھا ترجمہ کرتا ہے۔"

مولوی عبدالحق صاحب نے شادی ساری عمر نہیں کی۔ یہ بھی سنا تھا کہ ایک دفعہ گھر والوں نے گونتھ گانٹھ کے اُن کی شادی کر دی تھی تو مولوی صاحب نے حیدرآباد واپس پہنچ کر طلاق نامہ بھیج دیا تھا۔ اصل میں ان کی شادی تو اُردو سے ہو چکی تھی اور اُردو سے انہیں اتنی محبت تھی کہ وہ اس پر سوکن لانا نہیں چاہتے تھے ساری عمر اُردو ہی کی خدمت میں گذار دی۔ اگر وہ بیوی بچوں کے بکھیڑوں میں اُلجھ جاتے تو آج اُردو کو وہ مقام حاصل نہ ہوتا جو اُسے حاصل ہے۔

اُردو سے ان کے شدید عشق کا اظہار اُس وقت ہوا جب گاندھی جی نے ہندوستانی کا شغلہ چھوڑا۔ جب گاندھی جی سے مولوی صاحب نے ہندوستانی کی وضاحت چاہی تو انہوں نے کہا "ہندی اتھوا ہندوستانی" یعنی وہ ہندی جو آگے چل کر ہندوستانی بن جائے گی۔ مولوی صاحب نے گاندھی جی کو بتایا کہ ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جو زبان بولی اور سمجھی جاتی ہے وہ اُردو ہے اور یہی زبان ہندوستان کی ہے۔ مگر گاندھی جی ہندی ساہتیا سمیلن کے نرغے میں آئے ہوئے تھے۔ بولے "اُردو مسلمانوں کی زبان ہے قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے مسلمان چاہیں تو اسے پڑھائیں اور زندہ رکھیں۔" ہندوستان کے سب سے بڑے لیڈر کی زبان سے جب ہٹ دھرمی کی یہ باتیں مولوی صاحب نے سنیں تو مولوی صاحب کو بھی حرارہ آگیا۔ گاندھی جی کو خوب آڑے ہاتھوں لینے کے بعد بتایا کہ اُردو نہ تو مسلمانوں کی زبان ہے اور نہ قرآن کے حروف میں لکھی جاتی ہے مسلمانوں کی زبانیں تو عربی اور فارسی ہیں۔ قرآن خط نسخ میں لکھا جاتا ہے اُردو نستعلیق میں۔ مگر گاندھی جی بھی ڈھٹائی سے اپنی بات پر جمے رہے اور ہندی اتھوا ہندوستانی کی رٹ لگاتے رہے۔ مولوی صاحب نے اورنگ آباد پہنچ کر ایک طویل بیان شائع کر کے تمام اخبارون اور رسالوں کو بھیج دیا۔ اس بیان نے سارے ہندوستان میں تہلکہ مچا دیا۔ بات تھی سچی کہ بہت سے ہندوؤں نے بھی ساتھ دیا اور گاندھی جی کی کھڑی کھڑی ہونے لگی مگر بڑے آدمیوں کا کچھ نہیں بگڑتا اور گاندھی جی کو تو اُن کی قوم نے مہاتما بنا رکھا تھا، بھرلاوں کے لال ہو گئے" دھوبی بیٹا چاندسا، سیٹی پٹاخ۔

جب گاندھی جی اُردو کی جان کے لاگو ہو گئے۔۔۔ اور

ہندوستانی کی آڑ میں ہندی کو ہندوستان کی قومی زبان بنانے پر تل گئے تو مولوی صاحب نے انجمن کا صدر دفتر اورنگ آباد سے دلی منتقل کرنے کا ارادہ کر لیا۔ مولوی صاحب دلی آئے اور دریا گنج میں ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی کرایہ پر لے لی۔ اُس وقت دریا گنج میں سب سے بڑی کوٹھی ڈاکٹر انصاری ہی کی تھی۔ یہ بڑی تاریخی کوٹھی تھی۔ جب تک ڈاکٹر انصاری زندہ رہے اسی کوٹھی میں کانگریس کے تمام بڑے لیڈر جمع ہو کر مشورے کرتے رہے۔ اُسی کو مولوی صاحب نے اردو کا گڑھ بنایا اور انجمن کا دفتر اس میں منتقل کر دیا۔ دلی والوں نے مولوی صاحب کا شاندار استقبال کیا اور ایک جلوس کی شکل میں انہیں سٹیشن سے کوٹھی تک لائے۔ یہ جگہ بھی انجمن کے دفتر کے لئے ناکافی تھی۔ مولوی صاحب نے نئی دلی میں ایک پُرسکون مقام پر بہت وسیع زمین کے لئے درخواست دیدی تھی۔ بعد میں یہ زمین انہیں مل گئی تھی۔ اس پر انجمن کی ایک شاندار عمارت بنوانے کا ارادہ تھا مگر انجمن کے پاس اتنا روپیہ نہیں تھا کہ عمارت بنوا لیتی۔ مولوی صاحب نے اُس کے لئے چندہ جمع کرنا شروع کر دیا تھا۔ مگر یہ منصوبہ پُورا نہ ہو سکا... اور ۴۷ء کی غارتگری شروع ہو گئی۔

یہ منصوبہ یوں اور بھی پُورا نہ ہو سکا کہ سر اکبر حیدری جب تک حیدرآباد کے وزیراعظم رہے انجمن کو ریاست کی طرف سے سالانہ امداد ملتی رہی۔ سر اکبر کے بعد نواب چھتاری وزیراعظم بنے۔ ان کے عہد میں بھی ریاستی امداد بے چون و چرا جاری رہی۔ مگر جب سر مرزا اسمٰعیل برسرِاقتدار آئے تو اُنہوں نے انجمن کی امداد روک لی۔ یہ صاحب تھے تو مسلمان مگر انگریزوں اور ہندوؤں کے پٹھو تھے۔ پھر مولوی صاحب کے دلی منتقل ہوتے ہی دکن کے چند مقامی بااثر لوگوں نے انجمن کے خلاف تحریک شروع کر دی تھی اور وہاں ایک ڈیڑھ اینٹ کی انجمن بنا کر ملکی اور غیر ملکی آگ کو بھڑکانا شروع کر دیا تھا۔ سر مرزا نے مخالف گروہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے بھی انجمن کی امداد بند کر دی تھی۔ مولوی صاحب آسانی سے شکست مان لینے والے آدمی نہیں تھے انہوں نے فوراً ایک کانفرنس بلائی اور سر مرزا کی اس حرکت کو متفقہ طور پر غلط قرار دیا گیا۔ اس کے ایک اجلاس میں میں بھی شریک ہوا تھا۔ اور مولوی صاحب نے اسی اجلاس میں اعلان کیا تھا کہ "میں اپنا کل اثاثہ انجمن کی نذر کرتا ہوں۔" اُس وقت معلوم ہوا تھا کہ یہ اثاثہ پانچ لاکھ کا تھا۔

مولوی صاحب نے ایک کل ہند کانفرنس علی گڑھ میں بھی کی تھی جس میں سر راس مسعود بھی شریک ہوئے تھے۔ میں نے راس مسعود کو پہلی اور آخری بار اسی کانفرنس میں دیکھا تھا۔ بڑے قدآور دیوہیکل آدمی تھے۔ مگر بھدے بھونڈے نہیں لگتے تھے۔ ذہانت اُن کے چہرے سے ٹپکتی تھی اور وجاہت اُن کی پیشوائی کرتی تھی۔ ایک اجلاس ختم ہوا تو مولوی صاحب کے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے ہال میں سے باہر آئے۔ مولوی صاحب میانہ قد کے آدمی تھے۔ مگر راس مسعود کے پہلو میں بونے نظر آ رہے تھے۔ مولوی صاحب ان سے اس طرح باتیں کر رہے تھے جیسے کوئی اپنے سے بہت چھوٹے سے باتیں کرتا ہے۔ یہی مولوی صاحب تو تھے جنہوں نے دیکھا تھا کہ سر سید اپنے پوتے راس مسعود کو بہلا کر سُلانے کے لئے لوری دے رہے تھے اور اس منظر کو دیکھ کر ہنستے ہوئے باہر بھاگ گئے تھے۔

اردو، ہندی اور ہندوستانی کی بحث کسی طرح طے نہ ہو سکی اور ہوتی بھی کیسے؟ گاندھی جی جیسے مہاتما دھرم مچل کر کہنے لگے تھے کہ میں جو زبان بولتا ہوں وہی ہندوستانی ہے۔ مولوی صاحب نے اُن کے جواب میں کہنا شروع کر دیا تھا کہ میں جو زبان بولتا ہوں یہی ہندوستانی ہے یہی ہندی تو ہندی کے لئے انفاظ نہیں ہیں جتنے کہ اردو میں۔ آخر میں یہ فیصلہ ہو گیا تھا کہ ہندوستانی اس زبان کو موسوم کیا جائے جو عام طور پر بولی جاتی ہے اور جو دیوناگری اور اردو رسم الخط دونوں میں لکھی جائے۔ تعجب کی بات یہ تھی کہ پنڈت جواہر لال نہرو جب تقریر کرتے تھے تو فصیح و بلیغ اردو میں کیا کرتے تھے مگر جب

اُنہیں خیال آجاتا تھا تو ایک آدھ لفظ ہندی کا بھی بول جاتے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو پر جب تقریر نشر کرتے تھے تو اُن کا مسودہ اُردو میں لکھا ہوا ہوتا تھا۔ رہے گاندھی جی، تو اُنہیں نہ تو ہندی آتی تھی اور نہ اُردو۔ ایک دفعہ "تیج" اخبار کے ایڈیٹر نے اُن سے اپنے اخبار کی کسی خاص اشاعت کے لئے مضمون مانگا تو گاندھی جی نے اُردو میں اُنہیں خط لکھا: "بھائی دلیش بندھو۔ جانو کہ میں سوکھ گیا ہوں"۔ اس خط کا عکس اخبار میں شائع کیا گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ روشنائی میں سے لکوڑا نکال کر کسی نے کاغذ پر پھینک دیا ہے۔

گاندھی جی سے ٹکر لینے کے بعد مولوی صاحب اُردو کے قائدِ اعظم بن گئے تھے اور بابائے اُردو کہلانے لگے تھے۔ یہ صرف مولوی صاحب ہی تھے جو اُردو کے لئے لڑتے پھرتے تھے اور اُردو کے پروپیگنڈے کے لئے کسی سے ایک پیسہ طلب نہیں کرتے تھے۔ ان کے پیرِ طریقت سرسید احمد خاں سارے ملک میں گھوم پھر کر چندے اُگایا کرتے تھے۔ مگر مولوی صاحب کہا کرتے تھے کہ کسی سے چندہ مانگتے مجھے شرم آتی ہے، یہ کام میرے بس کا نہیں ہے۔

چنانچہ سارے اخراجات مولوی صاحب اپنی پنشن سے پورے کرتے تھے۔

مولوی صاحب خاصے کھرّے آدمی تھے۔ وہ کسی سے ملنے جلنے کے قائل نہیں تھے۔ جب وہ دلّی آ کر رہ پڑے تو اُنہوں نے کسی سے خود جا کر ملنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اگر کوئی شخص عابدانہ عقیدت کے باعث اُن سے ملنے چلا جاتا تو خوش واپس نہ آتا۔ اوّل تو مولوی صاحب تک اُس کی رسائی نہ ہوتی اور باہر ہی باہر یہ کہہ کر اُسے ٹال دیا جاتا کہ مولوی صاحب کچھ ضروری کام کر رہے ہیں، اس وقت نہیں مل سکتے۔ یا عقیدت مند شخص اس پایہ کا ہوتا کہ اُسے ٹالا نہ جا سکتا ہو تو مولوی صاحب اُس سے مجبوراً مل لیتے۔ مگر اس رُکھائی سے کہ اپنی طرف سے کوئی بات نہ کرتے لہٰذا مُلاقات دو چار ہی منٹ میں

ختم ہو جاتی۔ اگر اُسے کوئی معقول کی بات کرنی ہوتی تو اُسے کیفی صاحب یا ہاشمی فرید آبادی صاحب کے پاس بھیج کر اپنا پیچھا چھڑا لیتے۔ اِس عادت کی وجہ سے مولوی صاحب بدمزاج اور مغرور سمجھے جانے لگے تھے۔ مولوی صاحب کا کام آدمی سے ملنے جلنے سے اُن کے کام میں حرج ہوتا تھا اگر وہ رکاوٹ نہ ڈالتے تو ملنے جلنے ہی کے ہو کر رہ جاتے۔ مولوی صاحب دلّی آ کر خاصے پُرانے ہو گئے تھے مگر میں اُن سے ملنے نہیں گیا۔ کچھ اس وجہ سے بھی کہ میں اُن کی کھرّے پن کی کہانیاں سُن چکا تھا۔ اسی اثنا میں ایک دن مولوی صاحب کا پیغام پہنچا کہ رات کا کھانا میرے ساتھ کھایئے۔ جو صاحب یہ پیغام لائے تھے میں نے اُن سے پوچھا کہ آج کیا جاتی دُنیا مولوی صاحب نے دیکھی کہ یاد فرمایا؟ اُنہوں نے ہنس کر بتایا کہ مسٹر فضل احمد کریم فضلی آئے ہوئے ہیں اُنہوں نے مولوی صاحب سے کہا ہے کہ شاہد صاحب سے مِلنا چاہتا ہوں اُنہیں بُلوایئے۔" فضلی صاحب سے میرا ربط قائم ہو چکا تھا اور وہ ساقی کے لئے کچھ نہ کچھ بھیجتے رہتے تھے۔ میں نے کہا میں ضرور آؤں گا۔ وقت مقررہ پر میں انجمن کے دفتر پہنچا۔ صحن میں کرسیاں دائرے کی شکل میں لگی ہوئی تھیں۔ پندرہ سولہ حضرات بیٹھے ہوئے تھے میں پہنچا تو کسی نے پذیرائی نہیں کی۔ میں خاموشی سے کیفی صاحب کے پاس ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا۔ کیفی صاحب میری یادُ اللہ تھی۔ اُن سے گپ شپ کی بات کرتا رہا۔ سامنے مولوی صاحب اور فضلی صاحب بیٹھے ہوئے تھے مگر ان دونوں میں سے ایک بھی مجھے نہیں پہچانتا تھا۔ میں نے فضلی صاحب کو یوں پہچان لیا کہ اُن کی تصویر دیکھ چکا تھا۔ قاعدہ ہے کہ میزبان اپنے مہمانوں کا خیر مقدم کرتا ہے اور ہر مہمان کا تعارف بھی کراتا ہے، مگر یہاں یہ کچھ نہیں تھا۔ طبیعت کو یہ کس مپرسی بہت اکھری۔ تقریباً ایک گھنٹے تک باتیں ہوتی رہیں اور فضلی صاحب کا کلام سُنا گیا۔ اس کے بعد اطلاع آئی کہ کھانا لگ گیا ہے۔ مولوی صاحب کھڑے ہو گئے اور اپنے

"چلئے، کھانا تیار ہے۔" مہمان اُٹھ کھڑے ہوئے اور کمرے کی طرف چلنے لگے۔ میں نے باہر کا رُخ کیا اور مولوی صاحب کی نظر بچا کر کھسکنے کا ارادہ کیا۔ اِدھر کیفی صاحب کھٹکے اور اُدھر مولوی صاحب نے بھی تاڑ لیا۔ کیفی صاحب نے پوچھا "اُدھر آپ کہاں جا رہے ہیں؟ اِدھر چلئے۔" میں نے کہا "جب مولوی صاحب مجھے جانتے ہی نہیں تو مجھے بلانا کیا ضرور تھا؟" اتنے ہی میں مولوی صاحب بھی آ پہنچے۔ کیفی صاحب نے کہا "یہ شاہد احمد صاحب ہیں، ڈپٹی نذیر احمد کے پوتے۔" مولوی صاحب نے مسکرا کر میری کمر میں ہاتھ ڈال دیا اور بولے "آیئے۔" اور اسی طرح مجھے کمرے میں لے جا کر فضلی صاحب کے سامنے کھڑا کر دیا اور بولے "لیجئے، یہ ہیں آپ کے شاہد صاحب۔" فضلی صاحب بڑی گرمجوشی سے گلے ملے اور بولے "آپ تو کافی دیر کے آئے ہوئے ہیں۔" میں نے کہا "جی ہاں، مگر آپ تک رسائی حاصل کر سکا۔" بات آئی گئی ہوئی اور سب نے ہنسی خوشی کھانا کھایا۔ فضلی صاحب نے میرے گھر کا پتہ پوچھا اور دو ایک دن بعد مجھ سے ملنے تشریف لائے اور مجھے اپنا اور بھی گرویدہ کر گئے۔ مولوی صاحب سے یہ میری پہلی ملاقات تھی، مگر نہ انہوں نے مجھ سے کوئی بات کی اور نہ میں نے اُن سے۔ اس کے بعد بھی بیسیوں دفعہ اُن سے آمنا سامنا ہوا مگر جم کر گفتگو اُن سے کبھی نہیں ہوئی۔ میرا نام تک انہیں یاد نہیں رہتا تھا، کسی سے پوچھ لیا کرتے تھے کہ ڈپٹی نذیر احمد کا پوتا آیا ہے یا نہیں۔

مولوی صاحب بڑے نفیس مزاج آدمی تھے، عمدہ اور قیمتی کپڑا پہنتے تھے، شیروانی، ترکی ٹوپی اور ایک بَرا پاجامہ، ساری عمر اُن کا یہی لباس رہا۔ سوٹ پہنے ہوئے نہ تو کبھی انہیں دیکھا اور نہ کوئی تصویر ہی ایسی دیکھی جس میں سوٹ پہنے ہوں۔ کھانا اچھا کھاتے تھے اور ایک ہی وقت میں کئی قسم کا ہوتا تھا۔ پھل بھی ضرور ہوتے تھے۔ اُن کے مقربین میں سے ایک صاحب نے بتایا کہ ایک دفعہ بمبئی میں کسی رئیس نے مولوی صاحب کی دعوت کی۔ میزبان کو معلوم تھا کہ مولوی صاحب کھانے کے بعد موسم کا پھل ضرور کھاتے ہیں۔ لہٰذا کھانا ختم ہو جانے کے بعد میزبان نے آواز لگائی "فروٹ لاؤ۔" تو ملازمین نے ڈشوں میں گنڈیریاں لا کر رکھ دیں۔ مولوی صاحب متبسم ہوئے مگر اپنے میزبان کا دل رکھنے کو ایک آدھ گنڈیری لے لی۔ وہاں سے رخصت ہونے کے بعد مولوی صاحب اپنے ساتھیوں سے پوچھتے رہے اور ہنستے رہے کہ "کہو تم نے کتنے فٹ پھل کھایا؟ اور تم نے کے گز پھل نوشِ جاں فرمایا؟"

مولوی صاحب کھانے کے وقت کھانے کے تمام آداب کا خیال رکھتے تھے۔ لقمہ بہت بڑا نہ ہو، کھانے میں چپڑ چپڑ کی آواز نہ ہو، سنے ہوئے ہاتھ سے پانی نہ پیتے، زیادہ عجلت سے نہ کھاتے، زور سے ڈکار نہ لیتے وغیرہ۔ ایک بھلے آدمی کھانے کے بعد انگلیاں چاٹنے لگے۔ مولوی صاحب نے استکراہ کے ساتھ اُن کی طرف دیکھا اور جب وہ اپنی انگلیاں چاٹ چکے تو اپنا ہاتھ بھی اُن کی طرف بڑھا دیا اور بولے "بسم اللہ۔" اس پر سب ہنس پڑے اور اُس غریب پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ ایک اور صاحب تھے جنہیں مولوی صاحب نے چائے پر بلایا تھا۔ چائے آئی تو اُس کے ساتھ کچھ فینسی بسکٹ بھی تھے۔ ان صاحب نے چائے میں بسکٹ ڈبو ڈبو کر کھانا شروع کیا۔ مولوی صاحب ایکدم سے لاحول پڑھ کر کھڑے ہو گئے۔ مہمان کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ مولوی صاحب نے ناراضگی سے کہا "لندن میں تین سال تک تم جھک مارتے رہے؟ یہ بسکٹ چائے میں ڈبو کر کھانے کے ہیں؟" یہ کہہ کر الگ جا بیٹھے اور چائے کو پھر ہاتھ نہ لگایا۔ مجھے جب بھی مولوی صاحب کے عصرانوں میں شریک ہونے کا موقع ملا تو میں اُن سے دور بیٹھتا تھا اور ہمیشہ مجھے یہ دونوں واقعات یاد آ جاتے تھے۔

حیدرآباد میں مولوی صاحب بہت بڑی کوٹھی میں اکیلے رہتے تھے، صرف ایک آدمی اُن کے ساتھ بطور میر انتظام رہتا تھا۔ اتنی بڑی ڈھنڈار کوٹھی میں مولوی صاحب اکیلے ہی رہتے تھے، مگر کھانا عموماً اکیلے نہیں کھاتے تھے، دو چار دوست شام کی چائے اور رات کے کھانے پر ضرور بلا لئے جاتے تھے،

اور یہ وہ لوگ ہوتے تھے جن سے مولوی صاحب کھل کر باتیں اور مذاق کر سکتے تھے۔ یوں تو مولوی صاحب بہت لئے دیئے رہتے تھے کم بولتے تھے اور کوئی بات ہنسی کی نہیں کرتے تھے۔ مگر سنا ہے کہ نجی صحبتوں میں اپنے بے تکلف دوستوں سے خوب ہنستے بولتے تھے۔ پطرس نے ایک دفعہ بتایا کہ مولوی صاحب جب کھل جاتے ہیں تو غضب کے زندہ دل ہو جاتے ہیں اور "پھر گالیاں دینے لگتے ہیں تو مولوی صاحب کا جواب ہی نہیں ہے" کہاں تک گھٹے گھٹے رہتے؟ وہ بھی تو آخر انسان ہی تھے مسر اکبر حیدری تو مولوی صاحب کو چھیڑتے تھے اور جب مولوی صاحب انہیں جوتیوں پہ دھر لیتے تو خوب ہنستے۔ دتاتریہ کیفی سے بھی مولوی صاحب کے دیرینہ تعلقات تھے۔ کیفی صاحب مولوی صاحب سے کوئی آٹھ دس سال بڑے تھے، مگر دونوں میں بڑی دوستی اور بے تکلفی تھی۔ جب عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر کی جگہ نکلی تو مولوی صاحب نے کیفی کو اس جگہ بلانے کی کوشش کی مگر ملکیوں نے اخباروں اور پوسٹروں کے ذریعہ قیامت برپا کر دی اور کیفی صاحب کا تقرر اس جگہ پر نہیں ہو سکا۔ لہٰذا مولوی صاحب جب تک حیدر آباد میں اردو کے پروفیسر بھی رہے جب مولوی صاحب دلی آ گئے تو کیفی صاحب اُن کے رفیق کار ہو گئے اور انجمن کے دفتر ہی میں رہنے لگے۔ مولوی صاحب اکثر دوروں پر رہتے تھے اور کیفی صاحب ہی انجمن کے تمام کاموں کی نگرانی کرتے تھے۔ مولوی صاحب کے ایک اور پرانے دوست اور رفیق کار ہاشمی فرید آبادی صاحب تھے۔ یہ دونوں حضرات بھی پاکستان بننے کے بعد کراچی چلے آئے تھے اور یہاں انجمن کا دفتر قائم کر کے کام کرنے لگے تھے۔ مگر ۱۹۴۷ء کے آشوب میں انجمن بھی دھڑی دھڑی کر کے لٹی، وہ تو خدا نے بڑی خیر کی کہ مولوی صاحب اُس وقت دلی میں نہیں تھے ورنہ وہ ہرگز انجمن کو نہ چھوڑتے اور انجمن کے چوکیدار اور اُس کی بیوی بچوں کی طرح مولوی صاحب بھی قتل کر دیئے جاتے۔ کیفی صاحب کراچی میں کچھ عرصے قیام کرنے کے بعد دلی واپس چلے گئے تھے تاکہ انجمن کو وہاں سنبھال لیں۔ مگر وہاں کیا رکھا تھا؟ لاکھوں روپوں کی کتابیں اور نایاب لائبریری کے پرزے سارے دریا گنج میں اُڑتے پھر رہے تھے۔ بہر حال انجمن ترقی اردو ہند نے نام کیفی صاحب کے دم کے ساتھ قائم رہی۔ کیفی صاحب کی عمر نوّے سے اوپر ہو چکی تھی۔ ہاتھ پاؤں جواب دے رہے تھے بصارت زائل ہو رہی تھی۔ مگر اُردو کے لئے موت کو ٹالتے رہے۔ جب لال قلعہ کے دربارِ خاص میں جشن عام ہوا اور پنڈت جی کو تخت شاہی پہ بٹھایا گیا تو کیفی صاحب نے وہیں اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا اور ناراض ہو کر چلے آئے۔ زندگی کے باقی دن انہوں نے بڑی تکلیف میں بسر کئے۔ ایک دفعہ انہیں ان کی سالگرہ پر عقیدت مندوں نے ایک بڑی رقم کی تھیلی پیش کی تو انہوں نے وہ سارا روپیہ انجمن کو دیدیا۔ پنڈت کیفی نے ۹۶ سال کی عمر پائی اور آخر دم تک اردو کے لئے لڑتے رہے۔ مولوی صاحب کو چھیڑنے کیلئے کیفی صاحب کہا کرتے تھے:-

"مسلمان کبھی اچھی اُردو لکھ ہی نہیں سکتا۔"

مولوی صاحب کو پاکستان آنے کے بعد چین نصیب نہیں ہوا۔ یہاں عجب افراتفری تھی، جلد جلد حکومتیں بدل رہی تھیں، سب کو اپنی اپنی لگی ہوئی تھی اُردو کو بھلا کون پوچھتا؟ اُردو کے خلاف ایک باقاعدہ تحریک چل رہی تھی کہ اُردو پاکستان کے کسی خطّے کی زبان نہیں ہے اس لئے یہاں کی قومی زبان اُردو نہیں ہونی چاہیئے۔ اس نازک وقت میں اگر اہلِ پنجاب یہ کہہ کر سامنے نہ آ جاتے کہ ہماری زبان اُردو ہے تو آج اُردو صرف مہاجروں کی زبان بن کر رہ جاتی۔ ادھر قائداعظم نے اعلان کر دیا کہ "پاکستان کی قومی زبان اُردو اور صرف اُردو ہوگی۔" اُس وقت تو مخالفین کا دم گھٹ گیا مگر قائداعظم پاکستان بننے کے ایک سال بعد اللہ کو پیارے ہو گئے اور اُردو کا معاملہ پھر کھٹائی میں پڑ گیا۔ یہاں تک کہ محمد علی بوگرا وزیر اعظم بنے اور انہوں نے بھی خیر منانے کے لئے دو قومی زبانوں کی تجویز پیش کی اور تو کسی میں ہمت کیا تھی کہ

حکومت سے ٹکر لے! مولوی صاحب ہی برہم ہو کر اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مولوی صاحب کی للکار پر لاکھوں فدائی ان کے گرد جمع ہوگئے اور جس دن اسمبلی کے اجلاس میں بوگرا کی تجویز پیش ہونے والی تھی مولوی صاحب اس ضعیفی اور کمزوری کے عالم میں انجمن کے دفتر سے پیدل روانہ ہوئے اُن کے ساتھ لاکھوں کا مجمع تھا اسمبلی پہونچے تو ہمارے حکام اور قانون ساز مولوی صاحب اور اُن کے ساتھ اتنا بڑا مجمع دیکھکر سٹ پٹا گئے پولیس کے دستے لاٹھیاں لئے کھڑے تھے اشک آور گیس کا بھی انتظام تھا اور گولی چلانے والے دستوں کا بھی۔ مجمع اس قدر مشتعل تھا کہ اگر پولیس ذرا بھی حرکت میں آتی تو غدر مچ جاتا اور یہ آگ کراچی سے پھیل کر سارے پاکستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی۔ بوگرا نے بڑی دانشمندی سے کام لیا کہ خود آکر مولوی صاحب کو اپنے ساتھ اندر لے گئے اور مولوی صاحب سے وعدہ کیا کہ قومی زبان کا فیصلہ سوچ سمجھکر کیا جائیگا۔ مولوی صاحب کو ناچار وہاں سے لوٹنا پڑا۔ مگر وہ حکومت کے ہتھکنڈوں سے خوب واقف تھے نامطمئن واپس آئے اور جب جذبات میں ہیجان نہ رہا تو اعلان کر دیا گیا کہ پاکستان کی قومی زبانیں دو ہوں گی۔ اُردو اور بنگالی۔ اس کے بعد مولوی صاحب نے بہت کچھ کہا سُنا مگر نقارخانے میں طوطی کی آواز کون سُنتا ہے۔

مولوی صاحب جب انجمن کو چلا رہے تو اسی عمارت کے ایک حصے میں اُردو کالج بھی کھول دیا۔ اس کالج میں تمام مضامین اُردو میں پڑھائے جاتے تھے۔ مولوی صاحب نے اس کالج کو وزارت تعلیم سے تسلیم کرا لیا اور یہ بات منظور کرلی گئی کہ امتحان کے پرچوں کے جوابات اُردو میں بھی دیئے جاسکتے ہیں۔ اس کالج کے نتائج نے ثابت کر دیا کہ اُردو کو اگر ذریعہ تعلیم بنا لیا جائے تو انگریزی ذریعہ تعلیم سے بہتر نتائج نکل سکتے ہیں۔ کالج کے کامیاب تجربے کے بعد مولوی صاحب کو اُردو یونیورسٹی قائم کرنے کی لگن لگ گئی تھی، کراچی کا اگر ایک سرمایہ دار بھی ہمت کر جاتا تو یونیورسٹی بن جاتی، مگر ہمارے سرمایہ دار بھی حکومت کا رُخ

دیکھکر چلتے ہیں حکومت اس تبدیلی کے خلاف تھی لہذا مولوی صاحب کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔

اسی اثنا میں یہ ہوا کہ مولوی صاحب کی صحت خراب رہنے لگی جب مولوی صاحب نے نئے انتظام کے تحت انجمن کے کارکنوں کے اختیارات میں تبدیلی کی تو بعض پُرانے کارکن انجمن سے علیحدہ ہوگئے۔ نئے کارکنوں نے مولوی صاحب کو تو خوش رکھا مگر اندر ہی اندر انجمن کو مُوسنا شروع کر دیا۔ مولوی صاحب میں ایک بڑی کمزوری یہ تھی کہ وہ جب کسی پر اعتماد کر لیتے تھے تو پھر چاہے اِدھر کی دُنیا اُدھر ہو جائے اُن کا فیصلہ اٹل ہوتا تھا انہوں نے اپنی طویل زندگی میں بار ہا اس نوع کے اعتماد سے نقصان اُٹھایا تھا مگر اُن کی یہ کمزوری آخر وقت تک قائم رہی۔ جب انجمن کے انتظامی بورڈ نے دیکھا کہ انجمن کھوکھلی ہوئی جارہی ہے اور مولوی صاحب مروت میں کھوکھلا کرنے والوں کو بے گناہ سمجھے جارہے ہیں تو انہوں نے باہمی مشورہ کرکے انجمن کو اور انجمن کے کتب خانہ کو سیل کرا دیا اس کاروائی سے مولوی صاحب کو سخت اذیت پہونچی اور انہوں نے ایک کتابچہ "انجمن کا المیہ" شائع کیا یہ انجمن کے عروج اور زوال کی ایک دردناک کہانی تھی جس میں مولوی صاحب نے انتظامی بورڈ کے ممبروں کو ظالم اور اپنے کو مظلوم ظاہر کیا تھا، مگر حقیقت یہ ہے کہ اگر اس وقت انجمن کو سیل نہ کرا دیا جاتا تو جو کچھ بچ رہا تھا وہ بھی غالباً لُٹ جاتا۔ مولوی صاحب کے معتمد کو مولوی صاحب کے پاس آنے جانے سے روک دیا گیا تھا تو مولوی صاحب اس مظلوم کے گھر خود جانے لگے تھے! اعتماد ہو تو ایسا تو ہو!

یہ زمانہ مولوی صاحب کے لئے نہایت تکلیف دہ تھا۔ اُنہوں نے اپنے پُرانے رفقائے کار کو ناراض کرکے چلتا کر دیا تھا۔ اور نئے معتمد کے پیچھے اپنی ساکھ بھی گنوا دی تھی اُن کے ہمدردوں کو شبہ ہو گیا تھا کہ مولوی صاحب کا دماغی توازن جاتا رہا ہے اور ایک صاحب نے تو یہ بھی کہہ دیا تھا کہ مولوی صاحب کو ریٹائر ہو جانا

چاہئیے کیونکہ وہ بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ مگر مولوی صاحب نے اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتے تھے اور مستعفی نہیں ہوئے جب مارشل لا نافذ ہوا اور صدر ایوب برسر اقتدار آئے تو مولوی صاحب نے اُن سے اپیل کی۔ صدر ایوب نے تمام باتوں کو نظر انداز کر کے انجمن اور لائبریری کو مولوی صاحب کے حوالے کر دینے کا حکم دیدیا۔ اِس سے سوکھے دھانوں میں پانی پڑ گیا۔ اور مولوی صاحب کی اندھیری زندگی میں دوبارہ روشنی آگئی۔

مولوی صاحب انجمن کے اتنے شدید عاشق تھے کہ اُنہوں نے کسی اور کو انجمن کے معاملات میں دخل دینے نہیں دیا۔ اُنہیں شاید یہ اندیشہ رہتا تھا کہ کوئی اور انجمن پر قابض ہو کر اُنہیں بیدخل نہ کر دے۔ وہ اگر چاہتے تو اپنے سامنے ہی انجمن اور اُردو کا کام کرنے والوں کی ایک بہت بڑی جماعت تیار کر جاتے جو اُن کے بعد دائرۃ المعارف اعظم گڑھ کی طرح بہت مفید علمی کام بھی کرتی رہتی اور شبلی کی طرح مولوی صاحب کے بھی بیسیوں نام لیوا اس وقت موجود ہوتے۔ انجمن کی موجودگی ہی میں ترقی اُردو بورڈ کا قائم ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انجمن ناکارہ ہو گئی مولوی صاحب نے ۲۵-۳۰ سال پہلے اُردو کی ایک بہت بڑی اور جامع لغت کا منصوبہ بنایا تھا اور حکومت حیدرآباد نے اِس کام کے لئے کئی ہزار روپے سالانہ کی امداد بھی دینی شروع کر دی تھی۔ اِس لغت کا سارا کام مولوی صاحب نے مولوی احتشام الدین حقی دہلوی کو سونپ دیا تھا۔ یہ صاحب اٹھارہ گھنٹے روزانہ لغت کا کام کرتے تھے۔ اور اِس محنت و جانفشانی سے کہ پورا ترقی اُردو بورڈ مع اپنے وسیع وسائل کے نہیں کر رہا۔ حقی صاحب کو مولوی صاحب پانچسو روپے ماہانہ دیتے تھے مگر حقی صاحب پیسے کے لئے کام نہیں کرتے تھے، کام کے لئے کام کرتے تھے اور جب وہ کام میں منہمک ہوتے تھے تو اُنہیں دین دُنیا کی خبر تک نہیں رہتی تھی۔ اُنکی بیگم بار بار دروازے کے قریب آ کر کہتی تھیں کھانا کھا لیجئے اور حقی صاحب اچھا کہتے

اور بھول جاتے۔ یہ تماشہ میں نے حیدرآباد میں بھی دیکھا اور دلی میں بھی۔ دلی میں جب انجمن کی امداد کم ہوئی تو مولوی صاحب نے حقی صاحب کے پانچسو کے بدلے ڈھائی سو روپے کر دیئے تھے مگر حقی صاحب کے کام کرنے کے انداز میں فرق نہ آیا۔ اب اُنکا بڑھاپا بھی آگیا تھا اور صحت خراب رہنے لگی تھی مگر وہ دُھن کے پکے تھے اور جب تک جاگتے رہتے تھے کام کئے جاتے تھے اور جب انجمن کی امداد بند ہو گئی تو مولوی صاحب نے حقی صاحب سے کہدیا کہ کام بند کر دو تمہیں تنخواہ نہیں ملیگی مگر حقی صاحب عمر بھر کی اس عادت کو کیسے چھوڑ سکتے تھے؟ اور اب تو صرف آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی تھیں لہٰذا بے تنخواہ ہی کام کرتے رہے۔ ادھر وہ اپنا کام ختم کر رہے تھے اُدھر اُنکی زندگی ختم ہو رہی تھی۔ لغت کے آخری حصے کی نظرثانی کر رہے تھے کہ اعصابی نظام نے جواب دیدیا چند روز ہسپتال میں رہ کر اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اُنکے فرزند شان الحق حقی نے تمام مسودات مولوی صاحب کے حوالے کر دیئے تھے پھر خبر نہیں وہ مسودات کہاں گئے۔ سچ ہے:

آں دفتر را گاؤ خورد و گاؤ را قصاب بُرد

مولوی صاحب بہت باقاعدہ عادتوں کے آدمی تھے۔ صبح کی پہل قدمی سے رات کی سیر تک اُنکا روزانہ ایک ہی سا پروگرام ہوتا تھا۔ راتوں کو جاگتے نہیں تھے نیند پوری لیتے تھے اور صبح تازہ دم اُٹھتے تھے۔ نوّے سے اوپر ہو گئے تھے مگر صحت اچھی تھی ہمارا اندازہ تھا کہ سنو پار کر جائینگے مگر ابھی سنو میں پانچ چھ سال باقی تھے کہ بیمار رہنے لگے مرض تشخیص نہ ہوتا تھا خیال تھا کہ ہضم کی شکایت ہو گئی جو کراچی میں عام ہے مگر جب مرض بڑھتا گیا تو ہسپتال میں داخل ہو گئے افاقہ نہیں ہوا۔ صدر ایوب کو مولوی صاحب کی علالت کی اطلاع ہوئی تو اُنہوں نے پنڈی بلوا کر سب سے بڑے ہسپتال میں داخل کرا دیا۔ وہاں مولوی صاحب کا مرض کینسر تشخیص ہوا۔ لا علاج مرض کا علاج ہی کیا ہے جب زندگی سے مایوسی ہو گئی تو مولوی صاحب کو کراچی کے جناح ہسپتال میں بھیج دیا گیا یہاں پہونچے تو مرض اتنا بڑھ چکا تھا کہ مولوی صاحب اکثر بے ہوش رہنے لگے جب نہیں ہوش آتا تھا تو کچھ بولنا چاہتے تھے مگر نقاہت اتنی تھی کہ خود کو سنائی نہیں دیتی تھی صرف دو لفظ کبھی کبھی قریب بیٹھنے والوں نے سُنے "انجمن اور اُردو"



تجربہ شاہد ہے



آپ کے دانت اور مسوڑے آبگینوں کی طرح نازک ہوتے ہیں۔ ذرا سی بے پروائی اُن میں کیڑا لگنے اور پائریا جیسی بیماریوں میں مبتلا ہو جانے کا سبب بن سکتی ہے۔ اس حقیقت سے کبھی غافل نہیں ہونا چاہئے۔ دانتوں کی معمولی صفائی اور خالی خولی چمک اُن کو گلنے سڑنے سے نہیں بچا سکتی۔ اس کا تو ایک ہی علاج ہے، وہ یہ کہ مسوڑھوں کو برابر طاقتور اور صحت مند رکھا جائے اور مُنہ میں پرورش پانے والے ان زہریلے جراثیم کو قلع قمع کیا جائے جو دانتوں کے جوہر کے لئے سم قاتل ہیں۔ اس غرض کے لئے ہمدرد منجن استعمال کیجئے جسے ہمدرد دواخانے نے سالہا سال کے تجربوں کے بعد مکمل کیا ہے۔ یہ دانتوں کی مضبوطی اور مسوڑھوں کی صحت کے لئے اکسیر ہے۔ ہمدرد منجن دانتوں کو قدرتی طور پر چمکاتا ہے اور اُن تیزابی مادّوں کو ختم کر دیتا ہے جن سے زہریلے جراثیم مُنہ میں پرورش پاتے ہیں۔



ہمدرد منجن

[illegible] میں کشش اور دانتوں میں سچے موتیوں کی چمک پیدا کرتا ہے



ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان

کراچی۔ لاہور۔ ڈھاکہ۔ چٹاگانگ